طلال عثمان المزعل السعيد

الموسوعة النبطية الكاملة

الجزء الثاني

ويشمل

بحور وأوزان الشعر النبطي



ذات السلاسل - الكويت

١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

الناشر
ذات السلاسل
للطباعة والنشر والتوزيع
الكويت



الإدارة العامة
مجمع الأوقاف - برج ١٥
شقة ١٥، الدور السابع

ص.ب: ١٢٠٤١ - الشامية - الكويت تلفون: ٢٤٦٦٢٥٥/٢٤٦٦٢٦٦

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل

الحمد لله.. الذي أفاض على عباده النعمة وكتب على نفسه الرحمة وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له شهادة حق عليه توكلت وإليه أنيب..

وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله أرسله رحمة وقدوة للعالمين وبعد..

هذا هو الجزء الثاني من الموسوعة النبطية الكاملة وهو يختص ببحور الشعر النبطي وأوزانه..

سلطنا فيه الأضواء الكاشفة على بحور الشعر النبطي وأوزانه وفصلنا القول فيه.. وذلك لأن الرؤية لم تتضح لدى الكثيرين عن هذا الفن الجميل.. والشعر النبطي على هذا ليس فناً جديداً على البادية.. فهو تاريخ البادية العربية منذ أقدم عصور التاريخ ولقد كشفت الحفائر الأثرية الجديدة النقاب عن آثار ومظاهر العمران القديم وكان من نتائج هذه الحفريات معرفة ما كان خفياً من تاريخ العرب القديم بالاعتماد على جهود الأثريين وما أمدونا به من «نقوش» عن الجزيرة العربية وجهود العلماء الذين توفروا على قراءة هذه النقوش وفك رموزها.

والـذي يهمنا من هـذه النقوش هـو ما يتعلق منهـا بدولـة «قتبان» التي قامت في الجنوب اليمني بين دولة «حضرموت» شرقاً ودولة «أوسان» غرباً.

فقد كانت لدولة قتبان عاصمة قديمة هي «تمنع» على المرتفعـات اليمنية في العصور القديمة ولقد عاصرت دولة قتبان دولة «معين» بين القـرن السابـع والأول قبل الميلاد.

وفي منتصف القرن الأول قبل الميلاد تعرضت دولة «قتبان» لغـزو دولة «سبأ» وانتقلت العاصمة إلى «حريب» وقامت بها أسرة جديدة اتخـذت القاب الملوك فضربوا عملة ذهبية منها عملة الملك «شهر هـلال يقبض» الذي تـولى من بعـده الحكم ولده «نبط» وأسمـه «نبط عم يهنعم بن شهر هـلال يقبض» فهذا الملك «نبط» من ملوك دولة قتبان باليمن[1] لم يكن معروفاً قبل اكتشاف النقوش اليمنية التي دلتنا عليه وهنـاك نقش آخر يؤكـد أن حربـاً ضد «يـدع إيل» ملك حضر موت وضد «نبط» ملك قتبان قد قامت هذه الحرب ضـدهما وكان النصر فيها حليف لأهل صنعاء ضد الملك نبط والملك يدع إيل ويؤرخ عصر «نبط» وابنه «مرثد» فيما بين ١٢٠-١٤٠م وهو آخر عهد لنا بدولة قتبان المستقلة في عاصمتها الثانية «حريب» بعد سقوط «تمنع».

ولكن بعد سقوط دولتهم بقى اسم شعب قتبان معروفـاً بين الشعـوب القاطنة في الجزيرة العربية..

ولقد ساعد على معرفة «الملك نبط» وفرة النصوص والنقـوش التي بين

---

(١) يـوجد ملك آخـر في عصر ملوك سبـأ هـو «نبط آل» ملك قبيلة «اربعن».. راجـع تـاريـخ العـرب قبل الإسـلام ص ١١ لمصطفى العبـادي وراجع جـواد على الـذي تحدث عن هـذا النقش.

أيدينا عن تاريخ قتبان[1] نقول هذا لأن الباحث في تاريخ الشعر النبطي لابد له من القاء نظرة على تاريخ العرب قبل الإسلام لأن دراسة هذا العصر تمكنه من أن يفهم نشأة الشعر النبطي فقد اعتاد من يكتب عن الشعر النبطي أن يربطه بدولة الأنباط وهي دولة عربية شمالية قامت في المنطقة الشمالية الغربية من شبه الجزيرة العربية[2] في المكان المعروف بأسم بلاد العرب الصخرية وقد أخذ الأنباط عن اليونان تنظيم المدن وأصول الإدارة و«الفن» وتمثلوا الحضارة الهيلينة فكيف يكون الشعر النبطي منسوباً للأنباط الذين اتخذوا اللغة الآرامية لكتاباتهم في القرن السادس قبل الميلاد وكان فنهم يونانياً. .

الشعر النبطي استنبط من الشعر العربي وله جذور قديمة عند عرب الجنوب منذ عهد «نبط» ملك قتبان والنقوش القديمة كفيلة بالرد على المنكرين. .

والشعر النبطي يجسد الأنتماء العربي. والشعب العربي البدوي جمهوره الذي يوجه إليه الخطاب فلا حواجز بين الشعر النبطي والطبقات الشعبية البسيطة لأنه خبز البسطاء المعبر عن جوهر حياتهم ومعاناتهم وأفراحهم وأحزانهم وكل ما يجيش في صدورهم.

أنه صورة لأحلامهم يرضى أذواقهم ولا يصعب على أفهامهم وعقولهم لذا كان هذا «الجزء الثاني» من الموسوعة النبطية الكاملة نافذة مفتوحة على

---

(١) أنظر: د. مصطفى العبادي: تاريخ العرب قبل الإسلام ـ الناشر ـ مكتب كريدية أخوان ـ بدون تاريخ ـ بيروت لبنان ـ ص ٨٣ ـ ٨٤.
أستاذ التاريخ القديم بجامعتي الأسكندرية وبيروت العربية.

(٢) د. عفيف الترك ـ تاريخ الدولة العربية ـ مكتب كريدية أخوان ـ بيروت ـ لبنان سنة ١٩٨٥م ص ـ ٩.

الدفء والفن والحياة تجسد أهازيج الفرح للجماهير البدوية وتعبر عن همومهم بفطرة فنية وسليقة مبدعة . .

فالبدوي لا يشعر بالغربة مع كلمات وألحان وأوزان الشعر النبطي لأنه ديوان البادية وأدب القبيلة وسيمفونية الصحراء ورجع الصدى لألحان الربابة ودندنات الراعي وصوت الريح في جوف البادية ووقع خطوات ذلوله على الأرض وشقشقة الطير ونداء القمر وشعاع ـ الشمس. وهو الدوحة الوافرة الظلال والناقة الغزيرة اللبن ونبت الصحراء الطيب الرائحة فيرسل أناته على هيئة قصائد بألحان بسيطة عفويه يغنيها بصوته الذي لا تخلو نبراته من الصدق فيعبر عن جوهر الخلق الفني لأنه يعبر عن نسيج اجتماعي معين.

كما أنه قالب من قوالب التعبير المتميزة يغوص في أعماق النفس الإنسانية حيث مخزونها الذي لا ينفذ من الفولكلور يبحث عن أصل الأشياء وبكارتها الأولى . . هذا « الجزء الثاني » من الموسوعة النبطية : بحث في دقائق الشعر النبطي وألحانه وأوزانه وهو بحث في دقائق الحياة في البادية بحوادثها ومواقفها وأنماطها الإنسانية التي تحمل القسمات الأصيلة للإنسان العربي والشخصية العربية في نقاء وطهر.

وهو الجسر الممتد بين الأصالة والمعاصرة وأدواته الفنية أكثر دربه ومهارة من أدوات الشعر الفصيح له روافده التي تتضح في اختيار المفردات وطريقة التركيب واختيار الوزن بحيث يخلق في النهاية فناً نبطياً جميلاً موحياً للقلب دون مسافة زمنية.

هذا «الجزء الثاني» من الموسوعة النبطية بذرت نمت وترعرعت في البادية وآتت أجمل الأزهار وأطيب الثمار وهو الكوكب الغني النبطي الذي يستمد نوره من كوكب الحقيقة ويدور حول الأرض فينعكس على النفس الإنسانية ليرفع عنها ظلمة الليل لهذا استحق الشعر النبطي أن يكون ديوان البادية كما كان الشعر الفصيح ديوان العرب.

وليست نهاية المطاف بهذا الجزء فهو خطوة ستليها خطى بأذن الله لتكتمل الصورة وتنجلي الحقائق فإلى أن نلتقي بالجزء الثالث من الموسوعة النبطية الكاملة نسأل الله السداد وإليه نتجه وهو ولي كل توفيق . .

طلال السعيد

* * *



الأصل والتسمية

الشعر النبطي قديم النشأة وقد ذكر العلامة العربي ابن خلدون في مقدمته أن: «أهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر - بالبدوي - وربما يلحنون فيه ألحاناً بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية ثم يغنون به ويسمون الغناء باسم الحوراني نسبة إلى حوران في أطراف العراق والشام[1] وهي منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد...»[2].

ولسنا هنا بصدد الدفاع عن الشعر النبطي من حيث القدم والحداثة فالشعر النبطي موجود وعذر الذين ينكرونه لعدم وقوفهم عند الأدب الشعبي العربي ليس مبرراً للهجوم على الأدب الشعبي العربي وإذا كان الغموض والأبهام قد أكتنف تاريخ الأدب الشعبي الخصب فقد آن الأوان لكشف الستار عن أدب الشعب العربي والشعر النبطي بخاصة بعد أن وقف في ميدانه فرسان من غير أهله دخلوا الحلبة فقاموا - وبحسن نيّة - بالكتابة عن

---

(١) حوران: ورد ذكرها بالأشعار النبطية القديمة والحديثة على أنها «ماكرحرار» أي مقر تطرح به الصقور وقد عرفت «صقور حوران» بأنها من أقوى الصقور وأبرعها بالصيد ويصف شعراء النبط الأفذاذ من الرجال عليها ويشبهونهم بها كقول الشاعر في مدح المغفور له الملك عبد العزيز بن سعود بعد فتحه للرياض :-

دار بللي سعدها تومأجاها
«طير حوران» شاقتني مضاريبه
عقب ما هي عجوز جدد صباها
زينها للعرب قامت تماريبه

(٢) أنظر: ابن خلدون المقدمة - مصر - الناشر محمد عاطف وسيد طه - فصل في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد - بدون تاريخ - ص ٥٢٦.

الشعر النبطي فسقطوا في أخطاء شوهت صورة هـذا الأدب الخصب وجعلت الناس تنفر منه ذلك لأنهم تأهبوا للكتـابة دون أن يعـدوا العدّة للدخـول إلى هذا الميدان الـذي يتطلب صبـراً وأناة وتـدقيق وتمعن وخبرة ومعـرفة بـدروبه ومسالكه قبل الولوج في دراسته.

فمن الكتاب من يرى أن الكتـابة العامية بـدأت بعد انتشـار الإسلام ودخول الأعاجم فيه ونطقهم بالعربية. وهو زعم باطل فأصول الشعر النبطي قديمة فقد قامت لغات عامية إلى جانب الفصحى منـذ القرن الهجـري الأول وقيام هذه اللهجات الشعبية أوجد لغة عربية محرّفة غير مضبوطة القواعد هي لغة الشعر النبطي ولهذا بدأت تتلاشى عـلامات الإعـراب وتهمل عـلى ألسنة الشعراء لأنه من المستحيل وقف تطور اللهجة وتجمدها فهي مستمرة التـطور لأنها ظـاهرة إنسـانية. والشعـر النبـطي واقـع طبيعي أقـوى من أي محـاولـة لأنكاره.

لقـد عرفت القبـائل العـربية وتـداولت منـذ العصر الجـاهـلي لهجـات متعددة درج القدماء من علماء العربية على تسميتها« لحناً »حينـاً و«لغة» حينـاً آخر.

يقـول «ابن خلدون» عن الأشعـار التي دخلهـا اللحن أن: الشعـراء لاعـبرة عندهم بقـوانين النحـاة في ذلك وأسـاليب الشعر وفنـونه مـوجودة في أشعـارهم هذه مـا عدا حـركـات الإعـراب في أواخـر الكلم.. فـأن كـانت كلماتهم مـوقوفـة الآخر يتميـز عندهم الفـاعل من المفعـول والمبتدأ من الخـبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب[1]،

وهذا الأمر الذي يجعل لغة القرآن الكريم فوق حدود اللهجات ولكن

---

(١) مقدمة ابن خلدون ـ مرجع سابق.

ذلك لا يمنع من أنه كانت هناك فروق بين لهجة مكة ولهجات البادية وبين لهجات البادية بعضها من بعض وقواعد رسم المصحف الشريف تدل على أن مكة قد تحررت من تحقيق الهمز كما أن لغة القرآن الكريم تختلف اختلافاً غير يسير عن لغة شعراء الفصحى فلا مبرر إذن لمن يقول: بأن المؤرخين القدماء لا يذكرون لنا شيئاً عن تبدل العربية إلى عامية في جزيرة العرب[1].

فاللهجات ليست جديدة على العربية فقد كان للعرب في حياتهم الجاهلية لهجات عَمَّت فيها عوامل التقريب قبل الإسلام ومهما يكن من أمر فإن قضية نشأة الشعر النبطي تتطلب مزيداً من العناية والمراجعة للمواقف والحلول والآراء التي قيلت حول الموضوع وهذا ما ينبغي أن نناقشه قبل أن نقرر رأينا وندلل على صحته فقد ذهب الكثيرون إلى مذاهب شتى حول أصل الشعر النبطي ومنهم من قرر أن النشأة مجهولة وان المستعربين من الأنباط نهجوا نهجه ثم تأثر به العرب ونسجوا على منواله[2] ثم يدخل بك في حيرة فيقرر أن الأنباط وحدهم ليسوا مصدر الشعر النبطي بل له في كل أمة مصدر خاص يرجع إليه لأنه ليس في جزيرة العرب وما جاورها فحسب بل شيوعه في المغرب وشمال أفريقيا أقدم وأكثر من شيوعه في جزيرة العرب[3].

ونحن نعجب من هذا الرأي كل العجب فمن ذا الذي يقول بأن عرب المغرب أو الشمال الإفريقي أمم تختلف عن الأمة العربية ! وهل لسانهم على غير العربية! .

---

(١) أنظر: خالد بن محمد الفرج ـ ديوان النبط ـ الجزء الأول ـ الناشر: المطبعة العربية ـ القاهرة ص ٦.

(٢) أنظر: عبدالله بن محمد بن خميس: الأدب الشعبي في جزيرة العرب ـ الناشر: مطبعة الفرزدق التجارية ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٨٢ ـ ص٧١.

(٣) نفس المرجع السابق. ص ٧١.

ثم يعود المؤلف فيقول مناقضاً نفسه «والذي يجعلنا نشك في أن مصدر هـذا الشعر هم الأنبـاط وحدهم أن هـذه النسبة لا وجـود لها إلاّ في جـزيرة العـرب أمّا في غـيرها من الـوطن العربي فله نسب أخـرى وأسماء مختلفـة من قديم الزمان مما يجعلنا نفضل أنه بالنسبة لكل أمة انطباع خـاص وتأثـير بيئي حمل عليه ما داخل اللغة العربية من عجمة وفساد. .»

ونحن نخالف صاحب الأدب الشعبي فيـما ذهب إليه لأننـا نستطيـع أن نفهم أثر الموالي والطبقات الدنيا والـوسطى ممن يشكلون السـواد الأعظم من الناس في فرض خصائصهم المحلية على اللهجات الجديدة كمحصلة لتـلاقي هذه اللغات وامتزاجها الأمر الذي أوجـد فروقـاً كبيرة بـين اللهجات أحيـاناً وخصوصاً من الناحيتين الصوتية والدلالية لكن ما نود أن نقوله هـو أن قراءة القرآن الكريم المتعددة على ألسنـة أهل الأمصـار الإسلاميـة تحت تأثـير هذه الظروف والظواهر اللغوية العديدة دليل على فساد رأى المؤلف. . كما أن كثرة المؤلفـات والمصنفات التي وضعهـا اللغويـون حول لحن العـامة تـدحض هذا الرأي فمن هذه المصنفات «لحن العامة» المنسوب للكسـائي، وما تلحن فيـه العامة الذي كتبه محمد بن حسن الزيـدي المتوفي سنـة ٣٧٩هـ ودرة الغواص في أوهام الخواص لأبي القاسم محمد بن عـلي الحريـري المتوفي سنـة ٥١٦ هـ وتكملة ما تغلط فيه العامة لأبي منصور الجواليقي المتوفي سنـة ٥٣٩ هـ، هذا وينسب إلى ابي هلال العسكري المتـوفي سنة ٣٩٥ هـ أنـه ألف لحن الخاصـة وأن مصنفه قد ضاع. .

أمّا القول بأن الشعر النبطي له أسماء أخرى فهـذا لا يدعـو إلى القول بـأن له ـ أي الشعـر النبطي ـ في كـل أمة مصـدر خاص فهـذه اللهجات[1]

---

(١)في عصر تدوين اللغة في القرن الثامن الميلادي لم تجمع لهجة واحدة من لهجـات العرب وهـذا ما يفسر وفرة المفردات وتنوع الصيغ وتنفرد اللغة العربية عن سائر لغات العـالم باستخـدام حرف =

المتطورة في البلاد العربية هي لهجات في ثياب اللغة الفصحى كما يدل على ذلك الكثير من المفردات والتعبيرات والتراكيب. أما ما ذهب إليه المؤلف إلى «ما داخل اللغة من عجمه وفساد» باعتبار أن الاعجمي سبّب فساداً في اللغة فهو رأي لا يعتد به فقد ظهرت آثار العجمة قديماً على لسان رائد الشعر العربي امروء القيس:-

ترى بعر الارام في عرصاتها	وقيعاتها كأنه حب فلفل
إذا قامتا تضوع المسك منها	نسيم الصبا جاء بريا القرنفل
مهفهة بيضاء غير مفاضة	ترائجها مصقولة كالسجنجل

ومن الأبيات السابقة نجد أن هناك ألفاظاً أعجمية في شعر زعيم الشعراء بالعصر الجاهلي فالفلفل والقرنفل «فارسيّان» والسجنجل أي: المرآة: رومية.

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: «ويلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق متكئين فيها على الأرائك» سورة الكهف الآية ٣١.

نجد أن السندس: فارسية والاستبرق: فارسية أو سريانية والأرائك حبشية.. يقول المعري: (اليم): البحر ليس بعربي ولكنهم استعملوه قديماً ولما جاء القرآن الكريم عرفته العرب ورددته في أشعارها..

= (الضاد) بحيث أصبح هذا الحرف علماً على اللغة العربية فهي: (لغة الضاد) ويقال عند الناطقين بها [الناطقون بالضاد] وأنقسمت اللغة العربية إلى عامية وفصحى ويذهب بعض الناس إلى ضرورة ايجاد لغة ثالثة أو بتعبير أدق (لهجة ثالثة) تقف بين العامية والفصحى لا تجنح إلى تقصر الفصحى في لغة التخاطب ولا تضبط إلى تبذل العامية الدارجة وإنما تتميز بالبساطة والسهولة فتصلح في مخاطبة الغالبية وهذا ما تحقق إلى حد ما في لغة الصحافة والإذاعة والتلفاز وجل المسرحيات والمسلسلات الأدبية ورغم ذلك ما زالت المعركة قائمةبين أنصار العامية وأنصار الفصحى والشعر النبطي رغم مخالفته لقواعد النحو والصرف فنسبة الألفاظ العربية الفصيحة فيه كبيرة.

ومما سبق يتبين لنا أن ساحة الشعر قد دخل عليها من ليس منها فراح ينثر الآراء دون الوقوف على عللها ودواخلها ونحن بحول الله وقوته سوف نحاول من خلال هذه الدراسة بيان ما خفي على الغير وإظهار الحقيقة في أصل التسمية.. فالشعر النبطي عربي النشأة لا دخل للأنباط فيه ولا دخل لغيرهم أيضاً..

الشعر النبطي قديم النشأة قدم العربية وغياب النصوص القديمة منه لا يبرر غيابه وهذه الصورة المعاصرة له امداد طبيعي للقديم ونحن نحبذ في هذا الشأن أن نلقى الأضواء الكاشفة على تلك القضية بشيء من الإيجاز..

جاء في «المزهر» عن ابن السبكي نظم فيه بعض الألفاظ المعربة مما وقع في القرآن الكريم منها: -

السلسبيل وطه كورت بيع
روم وطوبى وسجيل وكافور
والزنجبيل ومشكاة سرادق مع
استبرق صلوات سندس طور
كذا قراطيس ربانيهم وغسا
ق ثم دينار القسطاس مشهور
كذاك قسورة واليم ناشئة
ويؤت كفلين مذكور ومسطور
له مقاليد فردوس يعد كذا
فيما حكى «ابن دريد» منه تنور

وقال ابن حجر: -

وزدت جرم ومهل والسجل كذا
السرى والأب ثم الجبت مذكور

وقطنا وأناة ثم متكا
دارست يصهر منه فهو مصهور
وهيئت والسكر الأواه من حصب
وأوبى معه الطاغوت مسطور
صرهن أصرى وغيض الماء مع وزر
ثم الرقيم مناص والسنا النور

وقال السيوطي: -

وزدت: ياسين والرحمن مع ملكو
ت ثم سنين «شطر البيت مشهور»
ثم الصراط ودرى يحور ومر
جان اليم مع القنطار مذكور
مسك أباريق ياقوت رووا فهنا
ما فات من عدد الألفاظ مشهور

بعد عرض هذه الكلمات المعربة الواردة في القرآن الكريم أيمكن لنا أن نقول في الكلمات المعربة والتي دخلت إلى العربية فساد للغة العربية؟..

وهل تُخرج هذه الألفاظ المعربة اللغة عن الفصاحة؟ -

يجيبنا علماء اللغة عن ذلك بقولهم أن مدار الفصاحة على كثرة استعمال العرب لها وأفصح العرب قريش.. فكانت وفود العرب من حجاجها وغيرهم يفدون إلى «مكة» للحج ويتحاكمون إلى قريش وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها إذا أتتهم الوفود العربية من أمصارها تخيروا من تلك اللغات إلى سلائقهم التي طبعوا عليها فصاروا بذلك أفصح العرب..

ومن هنا لا يجوز لنا أن نربط الشعر النبطي بـالألفاظ المـولدة والمعـربة فقط فالشعر النبطي حين يستخدم هذه الألفاظ فهو يستخدمها كما يستخدمها أبنـاء الفصحى وكما نستخـدم في حياتنـا اليوميـة ألفاظـاً معـربـة كـالنـرجس «العيهـر». . والمسك «المشمـوم» والتون «الفـرصـاد» والبـاذنجـان «الحـدج» والإبريق «التامورة» والديـدبان «العـين» والخوخ «الفـرسك» والخيـار «القتد» والسرو «العـرعـر» والكـزبـرة «التقـدة» والأبنـوس «السـأسم» والـرصـاص «الآنك».

كـما أنه ينبغي الإشـارة إلى أنه قـد يتغلب اللفظ العربي عـلى الأجنبي فـالسفنية والـرغيف وجمـاع الخيـل والمـرآة والخف والأمـير بـدلاً من البـوصى والجردقة والقيروان والسجنجل والموزج والقومس. .

واللغـات أخـذ وعـطاء ولا يمكن أن نقـول في اللغـة الإنجليـزيـة أنها فسدت لدخول آلاف من الكلمات العربية لها وقد فرغ العلماء لهـذه الكلمات ودونـوها وسجلوهـا وأثبتوا أن اللغـة الإنجليزيـة أخـذت هـذه الألفـاظ عن العربية كالغزال والجيتار «القيثارة» والقطن والعقال. . . الخ. .

قضية الشعر النبطي لا يمكن أن نتناولها ببساطـة وقضية الشعـر النبطي لا يحكم فيهـا من أول جلسـة دون النـظر في أوراقهـا وفحص مستنـداتهـا والإستدلال بالشهود وهم كثر. . وشاهدنا الأول هو «الجاحظ». .

يروي الجاحظ عن أول لحن سمع بالبـادية «هـذه عصاتي» وهـذا خطأ «صرفي» إذ الصواب «عصاي» ولا يضير البدوي هذا النوع من الخطأ. . .

والأخطاء الصرفية ألفت لغة الشعر النبطي وساندتها الأخطاء النحويـة مما دفع بأبي الأسود الدؤلي لوضع وتأليف علم النحـو والصرف العربي الـذي أطلق عليه في أول عهده «العربية» ثم «الكـلام» ثم «الإعراب» حتى استقـرأ أخيراً باسم «النحو» وبخاصة عند علماء القرن الثاني الهجري. .

ومن شهود قضيتنا «الزبيدي»

قال الزبيدي عن أبي سعد عن علي بن محمد الهاشمي عن أبيه أنه قال: كان بدء ما وضع الدؤلي النحو أنه مر به «سعد» وكان رجلاً فارسياً قدم البصرة فقال: ـ

ـ مالك يا سعد ألا تركب؟

فقال: «فرسي ضالع»..

فضحك به من حضره لأن الخطأ صرفي والضالع: أي الجائر المائل والصواب «فرسي ضَلِعٌ» وضَلِعٌ هو اسم الفاعل ومعناها اللغوي «العوج» فإن لم يكن الإعوجاج خلقته أي مولود به نقول «فرس ضَلْعٌ» ويبدو لنا واضحاً أن الأعراب الذين ضحكوا على سعد القائل «فرسي ضالع» لم يكن سببه النحو وإنما كان الضحك سببه صرفي ولذلك قام أبو الأسود الدؤلي فقال: «هؤلاء الموالي قد رغبوا في الإسلام فلو علمناهم الكلام..» فوضع باب الفاعل والمفعول[1].

والخطأ الصرفي قد يقع من الموالي ومن العرب والصرف في اللغة رد الشيء عن وجهه والتصريف هو أن تأتي إلى الحروف الأصول فتتصرف فيها...

والشاعر النبطي من عامة الشعب ليس له علم بأبنية الكلام وبما يكون لحروفها من أصالة وزيادة وحذف وصحة وإعلال وإدغام وإمالة..

---

(١) أنظر: د. عبد الفتاح الدجيني: في الصرف العربي ـ نشأة ودراسة ـ تقديم عبد السلام محمد هارون ـ الكويت مكتبة الفلاح ـ الطبعة الثانية ـ «مزيدة ومنقحة» ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ص ٢٨ : ٣١.

ويفهم من ذلك أن «الصرف» هو التغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي كتغيير المفرد إلى التثنية والجمع وتغيير الكلمة إلى غرض لفظي بزيادة حرف أو أكثر عليها أو بحذف حرف أو إبداله من حرف آخر أو بقلب حرف علة إلى حرف علة آخر[1].

ولغة شعرنا النبطي حتى يومنا هذا لا تخضع لهذه المسائل الصرفية فالشاعر النبطي حُرٌّ في التلاعب في الحروف الأصول يبني من الكلمة بناء لم تبنه العرب ويزن على أوزان ما تتراءى له مما يمكن لنا أن نسميه «التصريف النبطي» أما عن قواعد النحو في الشعر النبطي فحدث عنه ولا حرج . . .

ونقدم هنا شاهداً آخر من شهود القضية هو «أبو مسلم» وكان قد نظر في النحو فلما أحدث الناس «التصريف» لم يحسنه وأنكره فهجا أصحاب النحو فقال: ـ

قد كان أخذهم النحو يعجبني
حتى تعاطوا كلام الزنج والروم
لما سمعت كلا ما لست أفهمه
كأنه زجل الغربان والبوم
تركت نحوهم والله يعصمني[2]
من التقحم في تلك الجراثيم

وليس الشاعر النبطي وحده هو الذي تعطل لسانه عن الإعراب وقصة أبي مسلم دليل واضح على ما نقول. .

وها هو معاذ الهراء أستاذ الكسائي يجيب أبا مسلم فيقول: ـ

---

(١) أنظر: نفس المرجع السابق: ص ١٦، ص ٢٤ - ٨٢٥

(٢) يقول الشاعر: «والله يعصمني» مصوراً فداحة ذلك وكأنه معصية أو فاحشة.

عـالجـتـهـا أمـرَدَ[1] حـتى إذا
شِـبْـتَ وَلَمْ تُحْسِـن أَبـاجَـادِهـا
سَـمَّـيـت مـن يـعـرِفُـهـا جـاهـلاً
يُـصْـدِرُهَـا مِـنْ بـعـدِ إيـرادِهَـا
سَـهَّـلَ مـنـهـا كـلَّ مُـسـتَـصـعـب
طَـوْدٌ عَـلاَ أقْـرانِ أطْـوادِهـا

حتى الرد على أبي مسلم يذكر فيه أن «الأمور صعبة» وكان أبو مسلم جالساً إلى معاذ بن مسلم الهراء «النحوي» فسمعه يناظر رجلاً في النحو فقال معاذ: ـ

كيف تقول « من تؤزهم أزا » يافاعل أفعل ، وصلها بـ «يافاعل أفعل » من «وإذا المؤودة سئلت». . فأجاب الرجل معاذا . .فسمع أبو مسلم كلاماً لم يعرفه فقام عنهم . .[2] ورغم هذا فعامية البدو أقرب إلى الفصحى والمطالع لشعر النبطي يمكن له أن يقف على هذا الأمر . .

هذا شاعر نبطي هو حمود العبيد آل رشيد[3] بعد أن شح المطر عن «حائل» بلده يستغيث بقصيدة نبطية لو شكّلت لكانت فصيحة يقول من أبياتها: ـ

لك الحمد مادام السما تحتها الوطى ومادام الليل ليل والنهار نهار
نشكو عليك الظلع[4] غارت مياهه وساءت مدافع حايل وقفار

(١) أمرد: شاب والأمرد من لا شعر في وجهه.
(٢) الصرف العربي ـ نشأةً ودراسةً ـ مرجع سابق ص ٢٤ – ٢٥ .
(٣) انظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الحاء ـ حمود العبيد.
(٤) الظلع: الجبل. وهو يقصد حائل.

حنانيك أغثنا مرةٍ بعد مرة — لتحيا سوامٍ عطلت وعشار
من الحرة السودا إلى الشط مشملا — إلى ما تشا من قريةٍ وقفار
كذلك أرجو أن تقر عيوننا — بنصرٍ على من بايعونا وبار
فلله منّات علينا كثيرةٍ — تطول شرحاً وأن تعد كثار

ويقول حمود العبيد في نفس القصيدة مشيراً إلى أنه نظمها على سجيته وبدون تكلف :

فما كنت نحوياً ولست بشاعرٍ — وحتى عروض الشعر مالي بها كار
فإن كنت لحانا فهو من جهالتي — بالنحو وعروضٍ عليها امدار

ومن شهود قضيتنا: ابن فارس إذ يقول: ـ

وأن كثيراً من الكلام ذهب بذهاب أهله ـ والله أعلم. .

انتهى كلام الشاهد في باب القول على أن لغة العرب لم تنته إلينا بكليتها وأن الذي جاءنا من العرب لا يمثل المستعمل من كلامهم والمهمل منه. .

ومن هنا يحق لنا القول: بوجود لغة الأشعار النبطية العربية من قديم لزمان واللحن في اللغة ليس بجديد. . .

ونعود للشاهد الأول في القضية وهو الجاحظ الذي يخبرنا بأن «أصبح اللحن في زمنه لحن الأعارب النازلين على طرق السابلة وبقرب مجامع الأسواق. ومن هنا دب الفساد في ألسنتهم بما يدور على مسامعهم من رطانة السوقة ولحن البدويين. ثم يتعاطونـهمن هذا الشأنفي مخاطبتهم التي بها قوام المعاملات حتى شاعت اللغة العامية واختلفت لهجاتها اختلافاً بيناً ونهجت في كل قطر منهجاً متميزاً. . »

والشاعر النبطي يستخدم لغة التخاطب التي بها قوام المعاملات ولهذا يأنس لها المستمع وإذا كان الشاعر النبطي شاعر القبيلة المتكلم بلسانها فلا بأس من استعماله لهجة قبيلته التي تتميز بها حتى كأن كلام الواحد منهم انتساب صريح لقبيلته أو قل هو تعبير عن أدب القبيلة وهذا ما نناقشه بعد ذلك تفصيلاً . .

ومن العرض السابق يمكننا القول بأن الشعر النبطي يرجع إلى أصول عربية فقد نشأت لغته في رحاب اللغة العربية الفصحى وتحت ظلالها . .

ويمكن لنا أن ندلل على ذلك بعدة أسباب وملاحظات حرية بالإعتبار هي : -

١ ـ الشعر النبطي له أصول تاريخية تمتد إلى العصر الجاهلي وقد وصلتنا لغته ولم تصلنا الأشعار المكتوبة التي ماتت بموت أصحابها .

٢ ـ كان لابن خلدون فضل السبق في تدوين الأشعار النبطية في «مقدمته» والإشارة إلى أشعار لا تخضع لقواعد الإعراب . .

٣ ـ بداية الإهتمام برواية الأشعار النبطية أخذت طريقها عن طريق بني هلال وقد خلدت السيرة الهلالية الشعبية هذه الأشعار وهنا تجدر الإشارة إلى أن لنا تحفّظ من نوع خاص على الأشعار الهلالية التي كتبت بكتاب «سيرة بني هلال» «وتغريبة بني هلال» والتي كان للخيال دور كبير فيها حيث لا تمثل هذه الأشعار حقيقة أشعار الهلالية ولا يعتمد منها إلاَّ ما أورده ابن خلدون في مقدمته وما رواه «أهل نجد» عنهم حيث يمثل ذلك الأشعار الحقيقة للهلالية دون إضافات من نسج خيال المؤلف والتي يستطيع تمييزها من يعرف الشعر النبطي بسهولة .

٤ ـ الشعر النبطي عامي وهذه الحقيقة لا يمكن لمدّع أن ينكرها أو

يتنصل منها وهو يعبر عن لهجة القبيلة ولنا أن نسميه بالأدب الشعبي أو أدب القبيلة واختلاف التسمية ليس سبباً لإنكاره.

٥ ـ أصول الشعر النبطي حقيقة تاريخية وأن أهملها رواة الشعر في الأزمنة القديمة إذ يمكننا التوصل إلى لغته من خلال اللهجات العربية حيث يتنوع النطق من لهجة لأخرى.

٦ ـ الشعر النبطي أصله عربي ولغته لا تتقيد بقواعد النحو العربي وهناك قبائل عبية «كربيعة» يقفون على الإسم المنون بالسكون في كل أحوال الإعراب فيقولون: رأيت خالدْ بدلاً من رأيت خالداً. . ويقولون أيضاً: مررت بخالدْ بدلاً من قولهم: مررت بخالدٍ ولو أردنا استقراء ما ورد شاذاً في اللغة لخرج معظم كلام شعراء النبط على الأصول العربية في أصولها الغريبة التي نفر الرواة عن عملها. .

٧ ـ لقد تناقلت الأجيال أشعار النبط منذ القرن الثامن الهجري أي منذ ظهوره حتى الآن[1] وإن كانت لغته موجودة منذ العصر الجاهلي وسبب اختفاء الأشعار منذ النشأة وحتى القرن الثامن الهجري هو خلو لغته من الفصاحة ومخالفتها القياس اللغوي مما جعل هذه الأشعار عاجزة عن الوقوف أمام لغة أفصح العرب «قريش». .

ألا ترى أنك لا تجد في كلامهم عنعنة تميم ولا عجرفة قيس ولا كشكشة أسد ولا كسكسة ربيعة وهذا هو شاهد آخر من شهود القضية هو «الفراء*» حيث يقول: ـ

---

(١) أنظر: كتابنا الشعر النبطي، أصوله. فنونه. تطوره، الكويت، منشورات: ذات السلاسل ـ ط ١ ـ ١٩٨١م ص ١١

(*) يضاف لقول الفراء: القطعة: ـ لطيء ـ وهي حذف آخر الكلمة فيقال في الحسن: الحسا.

العنعنة: في قيس وتميم تجعل الهمزة المبدوء بها (عيناً) فيقولون في «إنك»: «عنك» وفي «أسلم»: «عسلم».. وفي «أمان»: «عمان» وهكذا يبدلون العين بالهمزة إذا وقعت في أول الكلمة.

والكشكشة: في ربيعة ومضر يجعلون بعد كاف الخطاب في المؤنث شيناً فيقولون: رأتُكِش، ومررت بكِش (والكشكشة منتشرة بين سكان حضرموت وما جاورها من الإمارات العربية)**.

والكسكسة: فيهم أيضاً، يجعلون بعد الكاف أو مكانها سيناً في المذكر..

والفحفحة: في لغة «هذيل» يجعلون الحاء عيناً.

والوَكم والوَهَم: كلاهما في لغة بني كَلْب من الأول يقولون: عِليكِمْ وبِكِمْ حيث كان قبل الكاف ياءٌ أو كسرةٌ.

ومن الثاني يقولون مِنهِمْ وعنهِمْ وإن لم يكن قبل الهاء ياءٌ ولا كسرةٌ..

والعجعجة: في قضاعة، يجعلون الياء المشدّدة جيماً يقولون في تميميّ تميمجّ.. (وبعض قبائل قضاعة تقول في الراعي: راعج وهي مستعملة في لهجة بعض قبائل حضرموت وبعض قبائل بادية الحجاز).

والاستنطاء: لغة سعد من بكر وهُذيل والأزد وقيل والأنصار يجعلون العين الساكنة نوناً: إذا جاورت الطاء «كأنطى» في أعطى ـ وهناك قبائل بدوية لا تزال حتى الآن تلاحظ في لهجاتها الإستنطاء..

والوتم: في لغة اليمن يجعل الكاف شيناً مطلقاً ومثال ذلك قولهم في

(**) ولا تزال رواسب الكشكشة والطمطمانية والعجعجة والعنعن والقطعة باقية حتى الآن.

لبيك اللهم لبيك «لبيش اللهم لبيش» ومن العرب من يجعل الكاف جيماً فيقولون في «الكعبة» «الجعبة». .

وفي فقه اللغة «للثعالبى» وهو شاهد آخر على القضية: .

اللخلخانية: تعرض في لغة أعراب الشِّحْر في عُمان كقولهم «مشاالله» أي ما شاء الله.

والطمطمانية: تعرض في لغة حِمْير كقولهم: طاب امْهَواءُ أي طاب الهواء[1]. .

٨- وما دمنا نتحدث عن الطمطمانية في لغة حِمْيرً فمن الطمطمانية نستشهد بخير شاهد في البشرية وهو رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي خاطب «حمير» بلهجتهم فقال: «ليس من امبرامصيام في امسفر» الحديث الشريف» ليس من البر الصيام في السفر». وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أفصح الخلق على الأطلاق وهو القائل:
«أنا أفصح العرب» وهو القائل عليه أفضل الصلاة والتسليم «أنا أفصح من نطق بالضاد بيد أني من قريش [2]»

فإلى الذين يتخيرون عبارات المبدعين نسوق هذا الدليل في معرض حديثنا عن أصل الشعر النبطي إذ لا ضرر من استعمال لهجة القبيلة.

لقد تناقل الناس الأشعار النبطية منذ القرن الثامن الهجري وسبق لنا أن بينا ذلك ونسوق هنا دليلاً آخر من أدلتنا على أصل الشعر النبطي

---

(١) تاج العروس من جواهر القاموس ـ للسيد مرتضى الحسيني الزبيدي ـ تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ـ وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية ـ الإعلام حالياً، مطبعة: حكومة الكويت الجزء الأول سنة ١٩٦٥م ص ٢٢-٢٣

(٢) بنفس المرجع السابق نفس المكان. وبالطمطمانية ـ تستبدل «أم» بدل «ال» فيقولون في البلد: امبلد وهذه الصفة موجودة في لهجة قبائل يافع وبعض القبائل التي تقيم قرب اليمن.

فالمطلع لأساس البلاغة للإمام الكبير جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري المتوفي سنة ٥٣٨ هجرية يجد أنه يقدم لنا بدلالة الكلمات عنصرين من العناصر التي يهتم بها في فن القول في تحديد هذه الدلالة وأول هذين العنصرين هو: .

أثر الاستعمال في حياة الكلمة وتعيين دلالتها وتحديد معناها فيخبر الزمخشري بما انطوى تحت استعمالات الكلمات «حتى القرن السادس» وهذا أمر يعنينا ونحن نتحدث عن الشعر النبطي «الأصل والتسمية» ولنا تعليق بعد الفراغ من عرض العنصر الثاني. . وثاني العنصرين: اللذين يقدمهما «الزمخشري» بأساس البلاغة إلى أصحاب فن القول هو «شيء من إيحاء الكلمة» ووقعها في نفس سامعها فإن أصحاب هذه العناية الفنية يقرون أن الدلالة المعجمية المجردة التي يقدمها المعجم عادة حين يسرد المعاني سرداً غير لافت إلى شيء من التراكيب الحسنة من نوابغ الكلم الهادية إلى مراشد حرٍّ المنطق كما قال الزمخشري وفعل [1]. .

تلك النواحي الدقيقة التي أشار إليها من قدم لأساس البلاغة من «أثر الاستعمال» و«إيحاء الكلمات» هي أغراض جليلة قدمها صاحب الأساس وقام أصحاب الدراسات الأدبية بالعناية بها فهل فكر أحد من المهتمين بالآداب الشعبية العربية بالإهتمام بمثل تلك الأمور لإجلاء مصادر إيحاء الألفاظ الشعبية وأثرها النفسي في البقاء بأشعارنا النبطية وسيادتها حتى الآن في ذلك الفن القولي النبطي الجميل؟ إن الشعر النبطي بما فيه من نفائس المفردات ومأنوسها ومهجورها رصيد عظيم للإجابة على هذا السؤال. .

نعود للتعليق على العنصر الأول وهو: أثر الاستعمال في حياة الكلمة وتعيين دلالتها حتى القرن السادس لنذكّر بما سبق أن قلناه من أن الأشعار

(١) مقدمة أساس البلاغة للزمخشري بقلم الأستاذ الكبير أمين الخولي.

النبطية انطلقت إلى عالم جديد منذ القرن الثامن الهجري فظهرت بعد اختفاء وانتشرت بعد انطواء لقدرة البداوة على البقاء ولاتصال البداوة مع العروبة المتحضره وهل فعل الشعر الجاهلي غير ذلك حتى ينتشر؟

إنه التطور اللغوي الذي لا سبيلَ إلى إنكاره..

١٠- إن كثرة التطورات اللغوية التي حققتها كل قبيلة على حدة ثم اجتماعها لتبادل ماجَدّ لدى كل منها من ألفاظ ومعان تضاف إلى رصيد اللغة المشتركة ـ لأمر يشبه أسره يخرج أفرادها للكسب ثم يعود كل منهم بحصيلة كده ليضيفه إلى ثروة الأسرة حتى بلغت ثروة اللغة ذلك الحد التضخمي المشهور[1]..

والشعر النبطي رصيد لغوي مشترك ومن هنا تكونت مزايا ألفاظه وعيوبها ولا ضير أن يكون اللفظ حوشياً غير متداول فهو تمثيل للغة القبيلة[2]

وخلاصة القول:

إن الشعر النبطي قديم قدم اللغة العربية ألفاظه بين أيدينا وظهوره بعد خفاء في القرن الثامن الهجري على يد قبيلة بني هلال وكان لابن خلدون الفضل في تدوينه.. هذا بالنسبة إلى الأصل وما يتعلق به أما التسمية فهي عربية وسوف نشير إلى (التسمية) إشارة عابرة هنا ثم نفرغ لها بالبيان فيما بعد..

---

(١) اللسان العربي ـ المجلد الخامس عشر ـ الجزء الأول ـ ١٩٧٧م ص ٦٣.

(٢) تتميز بعض اللهجات العربية باختلاف في مخرج بعض الأصوات اللغوية أو اختلاف في مقياس بعض أصوات الحركات أو اختلاف الأصوات اللغوية من جهر وهمس أو شدة ورخاوة يضاف إلى ما تقدم: اختلاف النغمة الموسيقية واختلاف في معاني بعض الكلمات مما لا يتسع المجال لذكرها لذا لزم التنويه.

التسمية

تسمية الشعر النبطي اختلفت فيها الآراء وقبل أن نثبت رأينا نفصل الآراء التي قيلت في شأن التسمية بشيء من الإيجاز..

هناك رأي يقول بأن التسمية ترجع للأنباط وهم جيل قدم من بلاد فارس وسكن العراقين وهو قول باطل لأسباب كثيرة منها:

١- إن الأنباط ظهروا لأول مرة في القرن السادس قبل الميلاد وكانت حضارتهم عربية في لغتها آرامية في كتابتها سامية في ديانتها ويونانية رومانية في فنها وهندستها المعمارية..

٢- الشعر النبطي عربي في مفرداته وأوزانه وبحوره وأن نظمت على شكل مقاطع أحياناً..

٣- الشعر النبطي موطنه الأصلي جزيرة العرب ودولة الأنباط اتخذت مظاهر هيلنستيه وتحالفت بعد ذلك مع روما منذ ١٦٩ قبل الميلاد زمن ملكهم الحارث «ارتياس» الذي سك النقود النبطية المقتبسة من البطالة..

٤- لا توجد أشعار للأنباط ولا شعراء لهم فقد كانت كتاباتهم آرامية.

رأي آخر يقول:

إن أول من قال الشعر النبطي هم «النبطه» من سبيع القبيلة العربية المشهورة ورد ذكرها في كنز الأنساب تأليف حمد بن ابراهيم الحقيل الطبعة العاشرة ١٩٨٤م ص ١٨٠ يقول: «وهم أهل النجدة والنخوة وأماكن هذه

القبيلة بعضها في نجد وبعضها في الخرمة ورنية ويقول النبطة بـطن من سبيع منهم آل رشود في الأفلاج وغيرهم . . »

ولكن الشعر النبطي كـما قدمنـا نشأ وتـرعرع في ظـلال الفصحى منذ العصور القديمة أي قبل أن تتكون هذه القبيلة العربية الأصيلة أو قل قبل أن يكون بطن النبطه بهذا التكوين الحالي من ناحية الشهرة والعدد.

رأي ثالث يقول:

إن التسمية نسبة لوادي «نبطا» قرب المدينة المنورة وهـو رأي يفتقر إلى الدليل وتنقصه الكفاية العلمية لذا فهو رأي غير مستقيم . .

ونحن نرى أن التسمية لا تمت لكل هذه الآراء بصلة فكلمـة «نبطي» وأن دلت عــلى الأنبـاط فهي لا تقتصر عــلى جيــل من النــاس أو بلد من البلاد . .

ونبط بـاللغة العـربية لهـا دلالات كثـيرة . . تقـول فـرس أنبُط بمعنى : أبيض البطن . . قال ذو الرمة :

كـمـثـل الحـصـان «الأنـبط» الـبـطن كـلما
تمـايـل عـنـه الجـل فـالـلون أشـقـر

ومن المجاز: فلان لا ينال نبطه: طن يوصف بالعز . . قال كعب الغنوي :

قـريـب تـراه لا يـنـال عـدوه
لـه نـبـطا آبي الهـوان تـطوبُ

ويقال في الوعيد:
لأبـثن مـا في جـونـتـك «ولُأنبـطَنَّ نَبطكَ» . .

---

(١) أنظر: يساس البلاغة للزمخشري «مادة نبط» ص ٤٤٣، ٤٤٤ .

واستنبط معنى حسناً ورأياً صائباً لعلمه الذي يستنبطونه منهم [1] واستنبط فلان خيراً . . أما ما جاء من أن بالشعر النبطي نسبة إلى الأنباط فهو رأي عار من الصحة فهذا خالد بن الوليد يقول لعبد المسيح بن بُقَيْلة :

أعربٌ أنتم أم نبيطٌ؟

يقول عبد المسيح : عرب استنبطنا ونبيط استعربنا . .

فإذا كان هناك من العرب من استنبط فلا يكون شعره بعربي وإذا كان هناك نبيط استعربوا ودخلوا في العربية وأصبحوا من أبناء العربية وذابوا فيها فلا شك أنهم نسجوا على منوال العرب لغتهم العربية العريقة القديمة وحسبها عراقة وقدماً أن : من بناتها الساميات البابلية والفرعونية والكنعانية ، فضلاً عما تلاها من «آرامية» ومندانيه وآشورية [2] . .

وسبق لنا أن قدمنا بأن الأنباط كتبوا بالآرامية فكيف يستقيم هذا الرأي !؟

ولله در المعري حين يقول :

أين امرؤ القيس والعذارى
إذا مال من تحتهي الغبيط
استنبط العُرب في الموامي
بعدك واستعرب النبيط

وخلاصة القول في تسمية الشعر النبطي بهذا الاسم أنه من نبط الماء بمعنى سال حيث استنبطه العرب من لهجاتهم المحلية المعبرة عن أدب القبيلة ليعبر

---

(١) نفس المرجع السابق - أساس البلاغة للزمخشري - نفس المكان.
(٢) اللسان العربي - المرجع السابق - ص ٦٥ .

به الشاعر النبطي عن مشاعره وآماله وأحلامه، نبت ونبع في أكرم المنابت فهو من نبعة عربية كريمة ومن هنا كان لزاماً علينا ذكر نشأة الشعر النبطي بالتفصيل ففي هذا الجزء من الموسوعة ما يتسع لعرض الآراء ومناقشتها كما أن المجال متسع لبيان الأدلة لنحسم الأمر في تسمية الشعر النبطي الذي يتطور بتطور الحياة والعصر لتصوير المجتمع العربي البدوي الشعبي تصويراً حياً دقيقاً بصور شعرية صادقة لا تتوفر فيها فصاحة الكلمات..

* * *

الشّعر النبَطي.. عربي النشأة

للإستدلال على معنى «نبط» في اللغة العربية نجد أن «تنبط» الشيء نبطاً ونبوطاً: أي ظهر بعد خفائه..

والشعر النبطي فيه الظهور بعد الخفاء..

يقال: حفر الأرض حتى نبط الماء، وجَدَّ في التنقيب حتى نبط المعدن..

والشعر النبطي: تنقيب وبحث لاظهار المعنى وإبراز القصد.. ونبط الشيء نبطاً: أظهره وأبرزه..

ونبط الشعر نبطاً: أظهره شاعره وأبرزه أي أظهره وبينه ونشره وبرز الشاعر: فاق أصحابه فضلاً وسبقهم.. يقال نَبَط العلم والحكمة استخرجها وبثها بين الناس..

والشعر النبطي: يتضمن معنى البث تقول: بثه بثاً: فرقه ونشره وبسطه وأذاعه وأفشاه وأظهره وذكره وفي القرآن الكريم «وبث منهما رجالاً كثيراً ونساء».

تقول: أنبط الحافِر: بلغ ما يحفر عنه، حفر عن الشيء بحث عنه ليستخرجه كما يقال: حَفَر عن الكنز..

والشعر النبطي يبلغ الشاعر به غرضه ويستخرج عن طريقه فكره ويعرض به ألحانه ويجود في أوزانه..

ويقال: أنبط جواب السؤال، وانبط حكم القضية: أي استخرجها باجتهاد وفكر ومعاناة.

ونحن نحاول أن نخلص الشعر النبطي ونصفيه ونجليه ونبعد عنه طائفة من المسائل التي حاول المغرضون إلصاقها به لتشويه صورته وهم لا يبرؤن من الخلط حين يذكرون أن الشعر النبطي يعمل على إفساد اللغة لأنه يتهاون في اللغة والنحو ويخاصم سيبويه والخليل بن أحمد والنحو لا يجوز الخطأ فيه..

ليقل المهاجمون والغاضبون على الشعر النبطي والهادمون له ما يقولون.. فالشعر النبطي شاع بين الناس قديماً في قصائد لكنها لم تدون وذلك لأنها تمثل الأدب الشعبي العربي وحركة جمع الأدب الشعبي ودراسته حديثة كما أن الأدب الشعبي الذي يمثله الشعر النبطي يشتمل على صفات اللهجات العربية بكل ما فيها من صفات صوتية فرقت بين لهجات العرب..

والشعر النبطي: يعطي إجابة على مسائل ليس إلى حلها من سبيل..

هذا عميد الأدب العربي يقول:

«وأنت تستطيع أن تلقى طائفة من المسائل لا تمس وزن الشعر وقافيته ومعناه وإنما تمس ألفاظه من الوجهة اللغوية والنحوية والصرفية..

فهل كانت لغة الشعر ونحوه وصرفه كما نراها في شعر هؤلاء الجاهليين الذين وصل إلينا شعرهم؟.

أم هل كانت لهذا الشعر في أول أمره لغة أخرى تخالف لغته التي نشهدها الآن قليلاً أو كثيراً..

كل هذه مسائل ليس إلى حلها من سبيل. . لأننا نعجز عجزاً لا شك فيه عن أن نعرف أولية الشعر الجاهلي. .

ونعجز عجزاً لا شك فيه عن أن نلم من هذه الأولية بما يمكننا من أن نحاول حل هذه المسائل حلاً صحيحاً أو مقارباً. .

ونحن لا نستطيع أن نقبل أن الشعر العربي قد نزل من السماء، أو نشأ كاملاً كما هو عند زهير والنابغة، وإنما نشأ الشعر ضعيفاً واهناً مضطرباً ثم قوى ونما واستعت أجزاؤه شيئاً فشيئاً. . حتى بلغ أشده قبل العصر الذي ظهر فيه الإسلام وذهبت عنّا طفولة هذا الشعر وذهبت عنا مظاهر تطوره أيضاً[1]. .»

نقرأ كل هذا عن الشعر العربي ولا نفكر في الشعر النبطي لإخلاء الميدان للشعر العربي رغم وجود شواهد تاريخية تثبت أهمية الشعر النبطي فقد عاش الشاعر النبطي إلى جوار الفصيح - شاعر الفصحى - لكن الأشعار النبطية لم تلق العناية بالرواية والتدوين كما حدث في مجال الشعر الفصيح. . أما المرأة البدوية، سواء أكانت إسلامية أم جاهلية فقد كان لها نصيب وافر من الحرية تحسدها عليه أختها المتحضرة وقد اسهمت المرأة في الشعر النبطي والفصيح على حد سواء.

وإذا كانت قد عاشت أحياناً في بيت تعددت فيه الزوجات وكان الرجل فيه سيداً، فإنها حرة في اختيار زوجها وفي فراقه إن أساء إليها، إذ لها فوق ذلك حق التملك الشخصي. ومن مزايا البدو مقدرتهم على اقتباس

---

(١) الدكتور طه حسين: في الأدب الجاهلي - المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين المجلد الخامس - «الأدب والنقد» - يحتوي على - في الأدب الجاهلي - فصول في الأدب والنقد - من حديث الشعر والنثر. .
الناشر: دار الكتاب اللبناني - لبناني - الطبعة الأولى - ١٩٧٣م ص ٢٥١.

ثقافة الآخرين وتمثيلها فتلك القوى العقلية التي كانت كامنة طيلة أجيال تنبهت وأصبحت قوى متحركة فعالة عندما لاقت جواً ملائماً. ومما لا شك فيه أن ازدهار الدولة الإسلامية في أوائل عهدها يرجع ببعض أسبابه إلى تلك القوى الكامنة في (البدو) الذين هم كما قال عمر بن الخطاب: «أصل العرب ومادة الإسلام»[1]

* * *

---

(١) د. فيليب حتي: العرب تاريخ موجز ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٦٥- ص ٢٦.

الأنباط وتاريخهم

ظهر الأنباط لأول مرة في القرن السادس قبل الميلاد.. قبائل بدوية في الصحراء الواقعة في شرقي ما يسمى اليوم بشرق الأردن..

وفي القرن الرابع قبل الميلاد كان الأنباط قوماً رحلاً يعيشون في الخيام ويتكلمون العربية ولا يهتمون بالزراعة..

وفي القرن الثالث تركوا حياة الرعي إلى حياة الإستقرار وعملوا بالزراعة والتجارة. وفي أواخر القرن الثاني تحولوا إلى مجتمع منظم..

وأول تاريخ ثابت للأنباط يرجع إلى ٣١٢ قبل الميلاد حين نجحوا في صد هجمتين عن سورية بقيادة «أنتيفوس» أحد خلفاء «الاسكندر» وكانت البتراء عاصمة الأنباط.

وسَّع الأنباط سلطتهم ومراكزهم إلى المنطقة الشمالية المجاورة حيث أعادوا بناء المدن «الأدوميه» و «المؤابيه» القديمة.

أصبحت «البتراء» منذ أواخر القرن الرابع المدينة الرئيسية على طريق القوافل تربط بين جنوب جزيرة العرب الذي ينتج التوابل، وبين مراكز الإستهلاك والبيع في الشمال..

وبدأ عهد ملوك الأنباط «منذ ١٦٩ ق.م.» ومنهم الحارث أرتياس الذي تحالف مع ملوك سورية السلوقيين ثم أصبح منافساً لهم..

ولقد ساعد الحارث «ايرتيموس» حوالي ١١ - ٩٦ق.م. في غزة حينما حاصرها اسكندر جنايوس المكابي ٩٦ق.م.

وانتصر خلفه عبيده «أبوداس الأول» عَلَى «جنايوس» واستغل عبيده وخلفه الحارث الثالث حوالي ٨٧ - ٦٢ق.م. إنحطاط جيرانها السلوقيين والبطالمة فوسعوا الحدود العربية إلى الشمال[1]..

وكان الحارث هذا أول من سك النقود النبطية التي اقتبس لها النموذج المعروف عند البطالمة. وبدأت البتراء منذئذ تتخذ مظاهر «هلينستيه» كما أخذت دولة الأنباط تتحالف مع روما.

عصر الأنباط الذهبي

يمثل مالكوس١ «حوالي ٥٠ - ٢٨ق.م. عصر الأنباط الذهبي الذي انتهى بموته.. وبلغت المملكة ذروتها في عصر الحارث ٤ «٩ق.م. - ٤٠م» الذي تابع نشر الحضارة الرومانية.. وكانت المملكة تضم في أقصى اتساعها جنوب وشرقي الأردن وسورية الجنوبية الشرقية وشمالي جزيرة العرب..

وكانت حضارة الأنباط عربية في لغتها، آرامية في كتابتها، سامية في ديانتها، ويونانية رومانية في فنها وهندستها المعمارية..

ديانة الأنباط

كانت ديانتهم من النوع السامي الشائع أُسسها طقوس الخصب المتصلة بالزراعة.. وكان رأس آلهتهم الإله «دوشارا» وهو إله الشمس الذي يعبد على صورة مسلة أو حجر أسود غير منحوت له أربع زوايا.. واللات آلهة رئيسة في الجزيرة العربية ونتصل بالإله دوشارا..[2].

(١) الموسوعة العربية الميسرة - مؤسسة فرانكين للطباعة والنشر - طبعة القاهرة - سنة ١٩٦٥م الدار القومية للطباعة والنشر - مطبعة مصر - ص٢٣١، ٢٣٢.

(٢) نفس المرجع السابق ونفس المكان.

واللات كما هو معروف أحد أصنام العرب الكبرى ويرمز للشمس وله معبد بالطائف وصنم في الكعبة وقد أشار القرآن الكريم والشعر الجاهلي إلى تقديس العرب لهذا الصنم قبل الإسلام..

ولقد أبيد الصنم والمعبد بعد فتح مكة المكرمة[1].

بعد هذا العرض الموجز للأنباط وتاريخهم[2] وديانتهم نكون قد فرغنا من أمر حار فيه الكثير ممن يجهلون تاريخ الأنباط ولغاتهم لنفرغ لموضوع لغة الشعر النبطي فنناقشها مع عميد الأدب العربي.

* * *

(١) نفس المرجع السابق ص١٥٣٥.
(٢) لم يكن العرب قبل الإسلام أهل حرب وشدة بل أهل تجارة وعمران. فحضارتهم البحرية في الجنوب كانت حلقة الوصل بين الهند وأفريقيا، وفي الشمال ازدهرت لهم مدينتان عظيمتان كانتا تقومان على طريق القوافل وهما سَلْع (البتراء) وتَدْمر اللتان دُمّرتا فيما بعد. ولا تزال أنقاضهما الفخمة تجتذب السياح من أقطار الأرض. وكانت (سلع) البتراء التي بلغت أوج عزها وثروتها تحت رعاية الرومان مدينةً منحوتةً في الصخر الملوّن الأصم.

أما تدمر وموقعها في الصحراء السورية بين أمبراطوريتي الرومان والبارثيين الفرس المتنافستين فقد خلّفت وراءها قصةً مدهشةً عن أميرتها (زنوبيا) ذات الجمال والطموح التي اتخذت لنفسها لقب (ملكة الشرق) ووسعت ملكها على حساب الأمبراطورية الرومانية، فضم مصر وقسماً كبيراً من آسيا الصغرى. ولما تغلب الأمبراطور أورليان على قوادها في معركة قرب حمص سنة ٢٧٣م. غادرت تدمر وأمّت الصحراء على (هجين) هاربة. غير أنها أُسرت وسيقت أمام عربة قاهرها عند دخوله رومة ظافراً، مثقلة بسلاسل ذهبيةٍ حسب عادات ذلك الزمن (أنظر في ذلك. العرب تاريخ موجز ـ فيليب حتي ـ مرجع سابق ـ ص٢٩.

بيننا وبين عميد الأدب العربي

عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين طرح هذا السؤال:

هل كانت لغة الشعر ونحوه وصرفه كما نراها في شعر هؤلاء الجاهليين الذين وصل إلينا شعرهم؟»

نقول والله الموفق أننا حين نتتبع أشعار الشعراء في كل العصور نجد أن الشعر النبطي توارى ليظهر الشعر الفصيح ولعل هذا يرجع لعدة أسباب منها:

١ ـ عناية الرواة بالشعر الفصيح الذي يمثل أدب العرب جميعاً وإهمالهم للأشعار النبطية لأنها تمثل أدب القبيلة فقط..

٢ ـ لم تظهر العربية كاملة مستقيمة بل كانت لها طفولتها البعيدة في أعماق التاريخ تصور حياة القبيلة وأصحاب اللهجة الواحدة ومن هنا كانت هناك لهجات متباينة عند العوام والبسطاء من العرب وأنها كانت تخلو من الإعراب وهي أساس لغة الشعر النبطي أمّا ما وصلنا من الشعر الجاهلي فهو شعر نظم باللغة النموذجية الأدبية.

٣ ـ اللغة العربية ذات ثروة قارونية وعندما تسلم النحاة هذه الثروة درسوها ومحصوها وأخذوا بما اتفقت عليه أكثرية القبائل ونفوا ما انفردت به قبيلة أو قبائل مما يخالف الأغلبية.. نبذوا مثلاً لغة «نحن الذون صبحوا الصباحا» وأخذوا باللغة الأروج وهي لغة «الذين» من أن الأولى أصح في حالة الرفع «الذون» ونفوا رفع اسم «ان» في لغة «أن هذان لساحران» ولغة

«استمرينا» بمعنى «استمررنا» وبطلوا عمل «ما» الحجازية. . والغوا نطق بعض الحروف في بعض اللهجات لندرتها وانحصارها في عدد محدود من العرب مثل:

الكشكشة والتنتة والتضُّجع والإستنطاء وما إلى ذلك بصرف النظر عما إذا كانت حسنة أو سيئة[1].

وما لغة الشعر النبطي إلا كلمات لها حكاياتها نطق بها الناس وأهملها النحاه.

٤ ـ كثر الهجوم على الحوشي المهجور وهذه الألفاظ كانت دارجة في لغة الحديث اليومي عند أسلافنا الروجوع إلى هذه الألفاظ ودراستها والوقوف عندها يبين لنا طرائق التعبير وإن اختلفت قواعد النحو والصرف ذلك لأن عربية القرآن الكريم التي عنى بها الخاصة من العرب وتنافسوا في إجادتها وعدوها مظهر الفصاحة والبلاغة. . تلك اللغة التي اتخذوها أداة القول في مواقف الجد في مناظراتهم ومساجلاتهم في الفخر والمدح تلك اللغة لم تكن في متناول كل الناس والتي كانت يتأدب بها المثقفون من العرب ممن أتيحت لهم فرص شهود تلك المؤتمرات الثقافية التي سماها القدماء بالأسواق كعكاظ وذي المجنة والمربد[2]. ولعل اللهجات العربية بما فيها من كشكشة وعنعنة وعجعجة كانت وسيلة أشعار نبطية تمثل العربية قبل النضج أو هي ألفاظ لم يكتب لها أن تسود على اللغة النموذجية فعاشت في الأسواق وبين العامة.

٥ ـ إن لهجت القبائل المنفصلة لهجات محلية لم تخضع حتى الآن

---

(١) أنظر: عبد الحق فاضل: سمفونية الصحراء ـ اللسان العربي ـ مجلة دورية للأبحاث اللغوية ونشاط الترجمة والتعريب ـ جامعة الدول العربية ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم المجلد الخامس عشر ـ الجزء الأول سنة ١٩٧٧م.

(٢) الدكتور إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر ـ القاهرة: الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٥م ص١٢٩.

لـدراسة صـوتية علميـة كذلـك نغمة الإنشـاد في الشعر النبط والحـاصل أن شعراء النبط يعتمدون حتى الآن على التقليد في عمليـة الإنشاد للتعـرف على النواحي الموسيقية ولسنا ندري كيف كان القدماء ينشـدون الشعر من نـاحية النغمة الموسيقيـة[١] ولقد تعـددت في العربيـة ألفاظ المعنى الـواحد وتنـوعت معاني اللفظة الواحدة واختلف نطق الحرف ومن أمثلة اختلاف النطق ما زال حرف «القاف» يلفظ في دارجتنا على أوجه عديدة مـا بين بـدو وحضر في مثل كلمة «قاعد» تلفظ قاعد وجاعد وكاعد وآعد[٢].

ثم انظر إلى الشعر النبطي حين تكتب القاف فيه وحين تنطق فالشاعـر ينطقها خلاف ما يكتبهـا استمع إلى الشـاعر النبـطي الكبير محمـد العبد الله القاضي[٣] وهو يقول:

برقٍ شعق[٤] نوره سرا يجهر الخلق	أسفـر وضاح ولاح من بـين الآفاق
وانجاب جلباب الدجا عنه وأشرق	نـورٍ غشا البلور من نـور الأشعـاق
لا شمعـة الدهليـز لاموضي الـبرق	لا شمس لا بدرٍ طغى حسنه انساق
لا حص لايـاقوت لا جـوهـرٍ طلق	لا در لا فـيروز من علّقـه مـاق[٥]
يخجل بخدٍ فيه عمل البـدق دق[٦]	زاهي على الأوجان به شيءٍ أرناق[٧]

---

(١) نفس المرجع السابق ـ ص١٦٠.
(٢) عبد الحق فاضل ـ سمفونية الصحراء ـ اللسان العربي ـ ص٦٢.
(٣) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محمد العبد الله القاضي ـ
(٤) شعق: أنار والأشعاق: الشعاع.
(٥) ماق: أصابه الغرور.
(٦) يقصد الوشام.
(٧) أرناق: جمع رنق: لون (فارسية).

أضفى خداره عقب مالي مشادلق[1] كالبدر له نورٍ ولو حال شـبراق [2]

له قلت يا مـدمي الألحاظ مـا حق قتلي وأنا لك يا أتلع الجيـد مشتاق

٦ ـ شرط ذيـوع الشعر أن يـرتبط ويتفق مع بيئتـه اللغويـة في الألفاظ والأخيلة والأوزان «وربمـا وفرت البيئـة اللغويـة على شعـرائهـا الـتزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الآذان أكثر ممـا تفرض عليـه التزام أخيلة وألفـاظ بعينهـا فالجمهـور من حيث الوزن يتـوقع طـريقاً مـرسـومـاً قـد ألفـه وتعـود سماعه[3] . . »

والأشعـار النبطيـة فيها نـوع من التحرر والإنـطلاق لأجـل التغني بهـا والإستفادة من أنغامها الموسيقية وقد يكون من العبث محاولة تقصي مثل هـذه الأشعار بالنبة لإقليم بذاته في العصور القديمة.

٧ ـ لمـا جاء الخليـل بن أحمد وحـاول استنباط العـروض وقواعـده من الشعـر العربي أهمـل الأبيات الشعـرية الغـير موزونـة على ميـزانه ولعـل هذه الأوزان التي أهملها هي الأوزان النبطية التي لا تخضع لقواعد الخليل بن أحمد العروضية.

٨ ـ ذهب الدكتور ابـراهيم أنيس[4] إلى أن الزحـافات التي وردت في الشعر العربي القديم كانت نتيجة الخطأ في الرواية وراح يؤيـد رأيه بـأن مثل هـذا الشذوذ لم يقـع في شعر العبـاسيين ولا في شعـر من جاءوا بعـدهم حتى العصر الحديث ففي مثل هذا بيت امريء القيس:

---

(١) دلق: مكشوف الوجه.

(٢) شبراق: الغيم الخفيف الذي لا يحجب رؤية السماء من خلفه.

(٣) د. إبراهيم أنيس ـ مرجع سابق ـ ١٨٧، ١٨٨.

(٤) نفس المرجع السابق ـ ٢٩٦، ٢٩٧.

ألا رب يوم لك منهن صالح
ولا سيما يوم بدارة جلجل

يشعر المنشد أن في وزن الشطر الأول أمراً غريباً ينبو في الأسماع ولا تستريح إليه الآذان المرهفة ولكنها تطمئن لتلك الرواية التي روي بها نفس البيت وهي:

ألا رب يوم لي من البيض صالح
ولا سيما يوم بدارة جلجل

ونحن نرى في الأمر شيئاً آخر:

لماذا نربط الشذوذ في موسيقى الشعر بأثر من آثار الخطأ في الرواية ولماذا لا يكون السبب يرجع إلى أثر من آثار القدماء..

وما الذي يحدث لو أن الخليل بن أحمد لم يبتكر عروضه؟
أي رواية كان من الممكن لنا أن نأخذ بها في هذا البيت؟

لقد طلع علينا الأستاذ: عبد الصاحب المختار «بدائرة الوحدة» وهي نظرية جديدة لأوزان الشعر وأساس النظرية الجديدة في أوزان الشعر أن أصل الألحان «الموازين» أربعة أصوات كل صوت يتألف من حركة فسكون..

وقد رمز له بالنقرة الخفيفة «دن» دال متحرك ونون ساكن فيكون المعيار الأساسي لأوزان الشعر أجمع هو «دن. دن. دن. دن» وهو وزن بحر دق الجرس..

يا ابن الدنيا مهلاً مهلاً زن ما يأتي وزناً وزناً

يـب نــل دنيــا / مـهـلن مـهـلن زن مــا يــأتي / وزنــن وزنــن

دن دن دن دن / دن دن دن دن

دن دن دن دن / دن دن دن دن دن

فبحذف ساكن النقرة تتولد نقرة صامتة بحركة واحـدة «د» وبتحريـك الساكن وقتياً بإحدى علامات التحـرك «الضمة أو الكسرة أو الفتحـة» تتولـد نقرة ثقيلة «دنَ» وبرفع الحركة عنها تعود لأصلها «دن» وهي مساوية لـلأخيرة بالزمن والقوة. .

فلو وضعنا دائرة تبدأ بنقرة الأساس «دن» ووضعنا إلى يمينها المجموعـة الأولى في نصف دائرة ومن يسارها المجموعة الثانية بنصف دائرة طبيعية أزلية لا يد لأحد في وجودها تضم أوزان الشعر أجمع ما نظم عليها وما أهمل تضم الأخبارين والأعاريض والعلل كافة على وجه الأنسجام وتتألف من ٢٩ نقـرة عـدد الحروف الهجـائية كـما وردت في المسند وعـدد أيام الشهـر تضم سبعـة ألحان أساسها الحركة والسكون بنقرة خفيفة أو صامتة تتولد منها النقرة الثقيلة بوضع علامة الفتحة على إحداها عـلى أن تجتمع أربـع حركـات على التـوالي وهي الدائرة «دائرة الوحدة» حيث نقرأ منها الأوزان. .

وهذه الدائرة تصحح أوزان الشعر وتضيف أوزاناً إليه جديـدة وتختصر قـواعـد الـزحـاف والعلل وتصـون شعـر القـدمـاء كمعلقــة امـريء القيس والأبرص. . الخ . وتصلح قانوناً لفنون أخرى كالموسيقا والغناء[1]. .

ومن هنا نرى أن نظرية الأستاذ عبد الصاحب المختار قائمة على منطق سليم كما تأكد ذلك في قرار لجنة الأدب بمجمع اللغة العربية بالقاهرة بتاريـخ

(١) اللسان العربي ـ المجلد الخـامس عشر ـ ج١ ـ مرجـع سابق. ص١٢٤ ـ وصـاحب النظريـة الجديدة في أوزان الشعر عبد الصاحب المختار (عراقي).

١٦/١١/١٩٧٧م وقرار لجنة جامعة بغداد رقم ٢٩٣٨ بتاريخ ٢٩/١٢/١٩٧٦ م وغيرهما من الهيئات . .

ومعلوم أن تفرق السبل يأتي من تفرق الإجتهاد وتنوع أساليبه والأسس التي عليها يستند فمن الناس من يجعل أوزان الخليل بن أحمد غاية همة ويرى في الخروج عليها عبثاً بالشعر واللغة وافتئاتاً على أصولها . . أما تلك العيوب التي وردت في شعر القدماء وقام أهل العروض بوصفها بالقبح وندرة الوزن فنحن في أشد الحاجة إليها لنتعرف من خلالها على لغة الشعر في مجال غير مجال عروض الخليل بن أحمد لنتتبع الظاهرة اللغوية الشعبية التي نشأ عنها الشعر النبطي ومما يؤكد ما نذهب إليه قول الدكتور ابراهيم أنيس نفسه في «موسيقا الشعر» حيث يقول :«فلما جاء عهد التدوين في العصور الإسلاميه كانت أراجيز الجاهلية قد اندثرت بموت أصحابها مثلها في ذلك مثل كل الآداب الشعبية في كل الشعوب[1]» .

وهذا دليل يقف إلى جوار ما نذهب إليه من أن الشعر الشعبي النبطي كان موجوداً في الأزمنة القديمة لكن الرواة تحرجوا من روايته واكتفوا باللغة النموذجية الراقية .

٩ ـ إن واقع الحياة الفكرية المتجددة التي يتسارع سيرها ولا يكاد التأمل والتفكير يلاحقها أو يلحق بها جعل الشاعر النبطي مرتكزاً على النغمة الموسيقية الخاصة في إنشاده دون أن يتجه إلى عروض الخيل بن أحمد وتلك النغمة الموسيقية الخاصة في الإنشاد قد توافق البحور الخليلية وقد تختلف معها دون علم من الشاعر بهذه الأوزان خصوصاً بالنسبة لشعراء النبط من أهل البادية الذين لا صلة لهم بالأدب الفصيح مطلقاً ولم يسمعوا عنه بخلاف المتعلمين منهم . .

---

(١) د. ابراهيم أنيس ـ موسيقا الشعر ـ مرجع سابق ص١٣٠ .

إستمع إلى الدكتور طه حسين وهو يقول:

«إن وزن الشعر العربي كوزن غيره من الشعر، إنما هو أثر من آثار الموسيقا والغناء فالشعر أول أمره غناء ومن ذكر الغناء فقد ذكر اللحن والنغم والتقطيع أو قل بعبارة موجزة فقد ذكر الوزن.. والواقع أننا لا نعرف في تاريخ الأمم القديمة أن الشعر والموسيقا قد نشآ مستقلين وإنما نشآ معاً ونميا معاً أيضاً ثم استقل الشعر عن الموسيقا فأخذ ينشد ويقرأ وظلت الموسيقا محتاجة إلى الشعر في الغناء مستقلة عنه في الإيقاع الخالص أو قل ظل الغناء نقطة الإتصال بين هذين الفنين[1]..»

ونضيف: بأن الشاعر النبطي قديماً لا يغني إلّا حينما تكتمل قصيدته وتستقيم على الوزن الذي نظمها عليه ولا ينظم كلامه حتى يغني قصيدته لذا سميت القصيدة عندهم «نشيدة» من إنشاد صاحبها لها وجمعها «نشيد» والرواة للشعر النبطي القديم حين يصلون في سردهم لحكاية ما إلى الشعر بعد الكلام يقولون «وغنى فلان» بمعنى قال شعراً حتى لو لم يغنه الشاعر.. ودليل ما نذهب إليه أن هناك بعض أبيات من الأشعار النبطية جاءت على أوزان خليلة كقول بركات الشريف[2]:

دع العذل عني يا نصيحي وخلني
فشرواك[3] ما يرضى هوانٍ لصاحبه
خاطر بعمرك في لقا كل متعب
تحوش الغنايم والمقادير غالبه
أنا أقول ما خطرٍ يقرّب منيه
ولا أحدن بعد نجّا من الموت صاحبه

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ـ المجلد الخامس ـ مرجع سابق ـ ص٣٢٦.
(٢) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة حرف (الباء) بركات الشريف.
(٣) شرواك: تستعمل للوصف: شروا: مثل.

ولا تعاب الدوحة إلاَّ من أصلها
ولا آفة الإنسان إلاَّ قرايبه

والأبيات من «البحر الطويل» في الأوزان الخليلية والطويل سمي بذلك في الفصحى لأنه أطول البحور حروفاً وإذا صرع قد يكون ثمانية وأربعين حرفاً ولا يشاركه في ذلك غيره من البحور[1] وهو البحر الأول في أشعار الفصحى لأنه أتم البحور استعمالاً فلا يكون مجزوءاً أو مشطوراً ولا منهوكاً[2] وليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن..

١٠ ـ إذا كان الوزن هو كل شيء بالنسبة لأصحاب الخليل بن أحمد وإذا كانت الفصحى هي أساس الإستخدام فهذه قصيدة إذا ما قارناها بالشعر النبطي كانت من باب تحصيل الحاصل يقول صاحبها:

الأرض أرض والسماء سماء	والماء ماء والهواء هواء
والبحر بحر والجبال رواسخ	والنور نور والظلام عماء
والحر ضد البرد قول صادق	والصيف صيف والشتاء شتاء
والروض روض زينته غصونه	والدوح دال ثم واو حاء
والمسك عطر والجمال محبب	وجميع أشياء الورى أشياء
«والمر» مُرٌّ والحلاوة حلوةٌ	والنار قيل بأنها حمراء

(١) نهاد التكريتي: العروض العملي ـ دمشق ـ دار دمشق للطباعة والنشر ـ ص٢٧ ـ «بدون تاريخ».

(٢) البيت الشعري يكون «وافياً» إذا استوفى تفعيلاته كاملة، «ومجزوءاً» إذا حذف ثلث تفعيلاته ومشطوراً إذ حذف نصفها «ومنهوكاً» إذا حذف ثلثها وللشاعر الخيار في أن ينظم على التام أو المجزوء أو المشطور أو المنهوك رأساً تبعاً لما يستدعيه الموقف من أطناب أو إيجاز في أداء النغمة.

والمشي صعب والركوب نزاهة ... والنوم فيه راحة وهناء
كل الرجال على العموم مذكر ... أما النساء فكلهن نساء

وللرد على هذه القصيدة نختار من الشعر النبطي قصيدة تفوق ما سبقها للخلاوي راشد[1] حين يقول:

إحفظ لسانك راقب الحق صامت ... بالصمت تنجا والصبر فاز صاحبه
ما قلت من قولٍ تلقاه كاتب ... ويكفيك فضلٍ عطّل الصمت كاتبه
وفعلٍ جميلٍ يزرع الخير بالملا ... فالمال يفنا والثنا طاب صاحبه
ويوم الفتى لو يدخّر منه ساعه ... لا بد ما يحتاجها في نصايبه
والعبد بالنيّات يجزى بما نوى ... في نص قول الله والشرع قال به
ولياك[2] مد الكف بالكف يا فتى ... إلاّ بيمنا مالك الكون قاطبه
ولا يدٍ تجود إلاّ عزيره ... ومن جاد ساد وكف يمناه غالبه

ونحن حين نعرض شعراً لشاعر نبطي جاء على أوزان خليلية فنحن لا نزعم أن الشعر النبطي مبني على أوزان الخليل بن أحمد لأن الشعر النبطي لا يسير وفقاً لقاعدة الشعر الفصيح في الأوزان والخضوع لقواعد النحو والصرف التي جعلت إماماً من أئمة النحو واللغة والتفسير والحديث والقراءات والأدب يقاطع أصدق أصدقائه وهو ابن تيمية الذي كانت له منزلة خاصة عنده عندما قال عن سيبويه: «لقد أخطأ سيبويه في ثلاثين موضعاً في كتابه[3]».

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الراء ـ راشد الخلاوي.

(٢) لياك: إياك.

(٣) المبدع «في التصريف»: لأبي حيان النحوي الأندلسي ـ تحقيق وشرح وتعليق الدكتور: عبد الحميد السيد طلب ـ الكويت ـ الناشر: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ـ الطبعة الأولى ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م ـ والعالم المشار إليه هو: محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الغرناطي المشهور بأبي حيان الأندلسي الجياني النّفري. ولقبه بعضهم «أبا حيان المغربي»..

وهذا يدل دلالة واضحة على منزلة سيبويه عنده وتعظيمه لكتابه ونحن هنا أمام شعر القبيلة وموسيقا الفطرة نحن أمـام الشعر النبـطي القوى ورغم أن المحاولات الشعرية الأولى منه قد ضاعت ولم ينقلهـا الرواة فقـد بقيت في وجدان الشعب العربي عميقة الجذور وارفة الظلال.

نحن أمام عميد الأدب العـربي وهو يسـأل والشعر النبـطي يجيب على سؤاله الذي يقول: «هل كانت لغة الشعر ونحوه وصرفـه كما نـراها في شعـر هؤلاء الجـاهليين الـذين وصل إلينـا شعـرهم؟» والإجـابـة بعـد الأدلـة التي قدمناها تقول: لا . .

والشعـر النبطي ينتـظر البحث والدراسـة على أنـه يجب أن نعـرف أن اللغة العربية كتراث متطور تحيط به هالة خاصة من التقديس بالنسبـة للقرآن الكريم ولغة التخاطب والكتابة النموذجيـة[1] أما الشعـر النبطي حـين ينطق بتحريف ويستغنى عن الإعراب في توضيح دور الكلمات فإنه لا يخل بالـتراث إلتزاماً منا بهذا المبدأ بعد أن قدما تصورنا من خلال هذا العـرض المركـز على ضوء تجربتنا الشعرية النبطية ورحلة الغوص في بحور الشعر العربي . .

---

(١) هناك قضية لغوية هي قضيـة «الترادف» لا يعـرفها إلا من تعـرض لها أو قـرأ عنها تتجـلى في تلك المناظرة التي دارت بين ابن خالويه وأبي علي الفارسي في مجلس سيف الدولة، حـين قال ابن خالويـه: «أحفظ للسيف خمسين إسـماً». فتبسم أبو عـلي الفارسي وقـال: «أما أنـا فلا أحفظ له إلا إسماً واحداً هو السيف». وحين سأله ابن خالويه: وأين المهند والحسام والبتـار وكذا وكذا؟ أجابه أبو علي: «هذه صفات». ولم يفطن إلى كونها أسماء. . والترادف في اللغـة العربية من عـوامل ثـراء هذه اللغـة التي اتسعت لكل ضروب التفكـير الإنساني في مجـالات العلم أو الأدب وفي ميادين العمل أو النـظر فهي بهذا المعنى لغـة الحياة الفكـرية والحضـارة الإنسانية المتصلة التي نتطلع إليها ونجد في سبيلها** ونحن نقـدس ونجل لغـة القرآن التي وسعت كل شيء ولا نقلل من شأنها بشعرنا النبطي.

* أنظر: صحيفة القبس الكويتية ـ العـدد ٤٣٢٠ بتاريـخ ١٩٨٤/٥/٢٤ (اللغة هي وعـاء الحضارة).

** أنظر: نفس المرجع السابق ـ نفس المكان.

موسيقا الشعر النبطي

موسيقا الشعر النبطي تكمن في ركائز عدة نحاول هنا إلقاء الضوء الكاشف عليها من هذه الركائز اتساق حروف الكلمات وانسجامها وحروف الشعر النبطي هي الحروف العربية ولكنها لا تنطق في زيها العصري بل تنطق بلهجة أهل البادية القريبة إلى حد ما من الفصحى فترتبط بالطبيعة التي خرجت منها واقتبس الإنسان العربي حروفه منها فأبدعها على مراحله الحياتية . .

«لقد ذهب القدماء إلى أن للكلمة جرساً. أي: رنيناً موسيقياً يجعل البيت جميل الوقع ومنهم من رأى سر الموسيقا في طائفة معينة من أنواع البديع كالجناس وقد كاد الجناس يمحى في الشعر المعاصر لنفورنا من البديع اليوم ولكن الشعر العامي في الوطن العربي ما زال يكثر من استعماله خاصة في العراق أما في الفصيح فإن استعماله أقل[1]. . .»

وأصوات الحروف هي أصل اللغة والحس الشاعري المرهف يقدم ألواناً موسيقية بحروف الشعر الفصيح والنبطي على حد سواء لكن الشاعر النبطي يتميز بأذن موسيقية مدربة على حفظ بحور وأوزان الشعر النبطي بالفطرة حتى أن أذنه الموسيقية تستطيع بالإستعانه بمشاعره إدراك الفروق البسيطة الدقيقة بين تلونات الأصوات وتلونات معاني الألفاظ وصدى صوت

---

(١) نازك الملائكة: موسيقا الشعر ـ جامعة الكويت ـ كلية الآداب والتربية ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ مقرر: موسيقا الشعر ـ محاضرات في علم العروض العربي ـ ١٩٧٦ - ١٩٧٧م ص٢٢١.

اللفظة في النفوس جيلاً بعد جيل بما للحرف العربي في الشعر النبطي من خصائص صوتية مميزة.

وإني واحد من تلاميذ هذه المدرسة الشعرية النبطية ومريديها والمخلصين لها ترعرعت في ربوعها وشربت حتى ارتويت من ينابيعها الصافية وقطفت من ثمارها الناضجة وتفيأت في ظلالها فكانت ملهمتي وسمفونيتي..

ومن أبرز ملامح الموسيقا في الشعر النبطي ما تسميه بصدق «ظاهرة التناغم الصوتي» وهو إحساس الشاعر النبطي بالحروف إحساساً خاصاً بحيث يقدمها في أشعاره متناسقة متجاوبة هذا الشاعر النبطي سعود بن نحيط[1] يقول:

كثّرت فيها ليعة الحزن فاصبحت
على الخد شيبانٍ وشيبٍ صرايع

ففي الشطر الأول جاء بثلاث كلمات في كل منها حرف «التاء» وهذا الحرف أعطى موسيقا تمهيدية لنغمة الحزن التي تصاعدت مع كلمتين في العجز في كل منها حرف شين يعطى نغمة حزينة تربط الشباب بالمشيب..

كما أن اختيار الشاعر لحرف العين في الروي أعطى موسيقا خاصة للبيت خصوصاً للوقوف عند الفراغ من قراءة البيت مع نهاية النَّفَس بالنسبة لمن يلقي القصيدة أو يقرأها كما وأن لحرف العين تأثيراً قوياً على النفس..

ثم استمع إلى الشاعر وهو يستخدم «الشين» استخداماً موسيقياً رائعاً حين يقول: -

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة - حرف السين - سعود بن عثمان بن نحيط.

مجـنـدلـةٍ والـبـيض تـنـعـى وشـاع لي
نـبـا خـيّرٍ يـرثـا مـع الـنـاس شـايـع

ففي الشطر الأول استخدم الشين في الفعل الماضي «شاع» وفي عجز البيت استخدم الحرف في الزمن المضارع . .

يهـديـبـه الأشرار مـدرات شرهـم
ومـن بـرخـوف الشر فـالـبر ضـايـع

حيث استخدم الشين في الشطر الأول في كلمة «الأشرار» فأعطت جرساً موسيقياً موحياً بالمعنى المراد من إدخال معنى الشر على نفس السامع وعاد واستخدم الشين مرة أخرى في صدر البيت في «شرّهم» ثم عاد مرة أخيرة في عجز البيت فجاء بكلمة «الشرّ» ليختم تلك الألفاظ الموسيقية ختاماً قوياً بدأ «بالأشرار» ثم عقب «بشرّهم» ثم ختم بـالشرّ» دون تكلف من الشاعر في إيراد هذه الأحرف . . وسنحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن مزيد من المضامين الموسيقية في الأشعار النبطية وخصائصها الصوتية .

وانظر معي لهذا البيت من نفس قصيدة الشاعر وقد استخدم النون استخداماً موسيقياً في قوله : -

شـعـلنـا بهـا نـار الحـروب عـلى الـنـقـا
لـين أذعـن المـتـبـوع لـلـضـد تـابـع

فهي في صدر البيت في «نا» الفاعلين ثم في «نار» ثم في «النقا» والنون في عجز البيت في «لين» و«أذعن» .

كل هذا الإستخدام أعطى إيحاءات نفسية عميقة ثم انظر إلى ختام القصيدة وكيف استخدم الشاعر حرف «الميم» في قوله : -

تمــت وصــلى الــله عــلى ســيــد المــلا
عــداد مــا نــاح الحــمام الــســواجــع

فالميم في «تمت» و«المـلا» و«مـا» و«الحـمام» والـسلام في «صـلى» و«لفظ الجلالة الله» و«على» و«الملا».. و«الحمام» هذا الإرتباط بين «الميم واللام» في البيت من القصيدة له دلالة خاصـة ولما كـانت الحروف مـوزعة بـين الحواس والمشاعر الإنسانية فإن المتأمل لحرف الميم يجـد أنه يعـبر عن حاسـة «اللمس» أما حرف اللام فهو يعبر عن حاسة «الذوق» وتكرار الحرفـين «الميم واللام». بما فيهما من الخصائص الصوتية للحرف في الشعر النبطي قد منحا البيت جواً نفسياً موحياً..

ولأن الشـاعر النبـطي ينظم عـلى سجيته وبـالفـطرة فـإن المـوسيقى في الشعـر النبطي ظـاهرة فـطرية من مـظاهر الحيـاة الإنسانيـة ترتبط مـع المعنى ارتباطاً وثيقاً..

وكما هو معروف أن أداء الرواة للشعر النبطي اتسم بالسرعة الشـديدة نظراً لطبيعـة الحياة التي عـاشوهـا والتي ترفض الثقـل في كل شيء فـانعكس ذلك على أداء الشعر الذي اتسم بـالسرعة إلاَّ أن المتـابعين للراوي يلمسـون أي إخـلال في مـوسيقـا بيت من الأبيـات رغم سرعـة الأداء وللفـطرة هنـا دورها..

وقد أجريت التجربة بنفسي على مجموعـة من الشعراء ومتـذوقي الشعر النبطي بأن جعلت أحد الرواة من البـدو يلقى على مسـامعهم قصيدة نبـطية بسرعـة أدائه المعهـودة وقـد تعمـد الإخـلال في مـوسيقـا بعض الأبيـات من القصيدة فأوقفوه عندما أخل بوزن البيت وأشاروا إلى موضع الخلل.

***

غير ابن لعبون لا يلعبون

هناك من شعراء النبط شعراء عرف شعرهم بقوة موسيقاه وجمال إيقاعه ومنهم الشاعر النبطي محمد بن لعبون[1] الذي قيلت فيه هذه الجملة «غير ابن لعبون لا يلعبون» وإن كان في هذا القول نوع من المبالغة فالجملة تعني لا ينظم الشعر غير ابن لعبون.

إلَّا أن هذا القول يذكرنا بشاعر من القدماء في الفصحى هو «الأعشى» الذي سمي «بصناجة العرب» أي موسيقى العرب الذي يعزف ويُطرب.. وهذه رحلة مع النغم «اللعبوني» نختار لها قصيدة لابن لعبون يمدح فيها أمير الغاط في وقته أحمد السديري[2] وقد قال ابن لعبون هذه القصيدة بعد إيابه من «البحرين» و«القطيف» وأرسلها له من «الزبير» إلى «الغاط» في «نجد» ويصف بها القطيف فيقول في مطلعها: -

ياهل العيرات[3] عن دار التلاف	من عفا الله عنه يردف له رديف
عن ديارٍ كل ما منها تعاف	يا ركب ويلاه من سيفٍ لسيف[4]
جيت ناسٍ عقب أهل ميٍّ نشاف	يطبخون الزاد بالماي النظيف
من عقب فرشي الزوالي واللحاف	والمخدة جوخ حطولي سفيف
شف منازل مي في ذيك الحضاف[5]	بالحراش ان كان يحتاج تعريف

---

(١) انظر: الجزء الأول من الموسوعة: حرف «الميم»: محمد بن لعبون.

(٢) انظر: الجزء الأول من الموسوعة: حرف «الألف»: أحمد السديري.

(٣) العيرات: الركائب

(٤) السيف: جال البحر الشاطىء.

(٥) الحضاف: السفوح.

ذا مصب المـا وهـذاك الـرفـاف	والحـرم هـذا وهــذاك المضيف[1]
يحلف الحـلاف مـا شـافـه وشـاف	بـالمنازل زول عـطبـول[2] شريف
مـوحشـاتٍ كـل مـا فيهـا يخـاف	مهـرة الخيـال فـيهـا مـا تجـيف
كم عفـا الله لي بربعـه من مـطاف	مع نزول أعطان[3] مشتاه ومضيف
لي وليفٍ كـل حكيـه بـالخـلاف	الـعـجـب لـله دره مــن ولـيــف
لا كشف لي عن ثنـايـاه الـرهـاف	من رفيف الـبرق بـرقٍ لـه رفيف

وتمضي الأنغام الموسيقية اللعبونية وتمضي بنا هذه الدراسة الموسيقية حيث يقول علماء اللغة أن «فررر» يحاكي صوت رفرفة أجنحة الطائر وتعبيراً عن فراره عند الإقتراب منه ومن هذا «الصوت» صيغ لع «فـرَّ. يفرُّ. فـراراً» ومنه تولد فعل «فـرق» أي خاف فَـرَقَ بين الأمـرين أي فصل بينهـما. وفارق وتفرق ثم فرث وفـرخ وفرد وفـرز وفرش. . . الـخ[4] ومن الفاء في القصيـدة تعبير لا يقدر عـلى موسيقتـه غير ابن لعبـون شاعـر حين عـبر به عن الإيـاب ومفارقة البحرين والقطيف. .

ثم استمع إلى موسيقى الحـرف في مطلع القصيـدة حين استخـدمه في «التلاف» و«عفا» و«يـردف» و«رديف» وفي البيت الثاني ي «نعـاق» و«سيف» و«كسيف».

وفي البيت الثالث في «انشاف» و«النظيف».

وفي البيت الرابع في «فرش» و«اللحاف» و«سفيف».

---

(١) المضيف: ما خصص لاستقبال الضيوف فيه.

(٢) عطبول: وصف الفتاة الجميلة.

(٣) اعطان : جمع عطن ربح مبارك الابل.

(٤) انظر: الأستاذ عبد الحق فاضل ـ سمفونية الصحراء ـ اللسـان العربي ـ مـرجع سـابق. ص ٦٥.

وفي البيت الخامس في «شف» و«الحضاف» و«تعريف»

وفي البيت السادس في «الرفاف» و«المضيف»

وفي البيت السابع في «يحلف» و«الحلاف» و«شافه» و«شاف» و«زريف» ثم ينساب الحرف في الأبيات التالية في «فيها» و«يخاف» و«فيها» و«تجيف» و«عفا» و«مطاف» و«اعطاف» و«مصيف» ثم «وليف» و«الخلاف» و«ليف» و«ينكشف» و«الرهاف» و«الرفيف» على مرتين. .

ولو مضينا في باقي الأبيات وحاولنا حصر حرف الغاء وما يحدثه من أنغام موسيقية لوجدناها غاية في الرقة والكمال عظيمة السلاسة مفرطة في الغنى والموسيقا بالإضافة إلى وفرة مفرداتها الموسيقية ودقة معانيها الشعرية وحسن نظام مبانيها. . .

تلك الموسيقا التي تبهر النفس وتسكن القلب لم تكن من صنع الحروف وحدها بل هي من صنع الشعر النبطي المعنوي النفسي الوجداني. .

ومعظم أبيات القصيدة على بحر المديد الذي سمي بذلك لتمدد تفاعيله السباعية حول الخماسية وأصله حسب الدوائر العروضية الخليلية: -

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

وهي من بحور فنون السامري بالشعر النبطي سريع الإيقاع والذي اشتهر فيه ابن لعبون كما لم يشتهر شاعر قبله. . واختياره للإيقاع السريع يتفق تماماً مع ما ذكرناه وتؤلف هذه القصيدة النبطية بألوانها الصوتية المختلفة باقة من الزهور وجوقة من الموسيقا النبطية ولكل بيت ههنا من أبيات القصيدة دلالته في التعبير الموسيقى ومذاقه الخاص وأثره في التطريب. .

وابن لعبون كشاعر نبطي لا علم له بالرموز العروضية ورغم هذا

فأذنه الموسيقية وحسه الشاعري جعل معظم أبيات القصيدة منظوماً على البحور الخليلية . .

مما يتقدم يتبين لنا أن الموسيقا النبطية موسيقا شرقية وذلك بحكم السلالة التي تنتمي إليها وهي في نفس الوقت موسيقا يمكن لها أن تكون عروضية عربية باعتبار الحروف والتناسق والإقليم الذي نشأت فيه هذه الحروف وأخذت طابعها منه كما أنها تختلف اختلافاً بيّناً في ذات الوقت عن الموسيقا القائمة في الشعر الفصيح فهي لا تسير على درب الفصيح إلاّ في النادر القليل.

وموسيقا الشعر النبطي لها فاعلية في تكيف الألحان مع الشاعر والمستمع عطاءً وأخذاً . . عطاءً بفيضها وأخذاً بألباب من يستمعون إليها . .

وإذا كانت البادية شحيحة في العطاء من ناحية النبات والماء في معظم فصول السنة فهي غنية بالألحان الشعبية التي ينقلها الشعر النبطي في إيقاع نبطي خالص يترك تأثيراً ملموساً وهي تكتسب صفتها النوعية فيمكن لنا أن نسميها «الموسيقا النبطية» من باب التخصيص والطابع الإقليمي لموسيقا الشعر النبطي شأنه في هذا شأن اللهجة التي يكتب بها هذا الشعر من اللهجة البدوية . .

إنها تعكس عوامل البيئة بما فيها من عوامل المناخ وأنها صورة حيّة لما في البادية من مظاهر طبيعية وحياتية وما في البادية من حياة وحركة في الحل والترحال . .

إنها لصيقة بالآلات الوترية ذات القوس «الربابة» تنعكس في أشعار عذبة وأبيات جميلة . . وحين نبحث عن سر النغم في الأشعار النبطية يطالعنا هذا البحر الفياض بالأنغام الإيحائية وهذه الحروف التي تمنح الشعر موسيقية

زاهية كالورود تجلب النور لعين الكفيف أو على حد تعبير ابن لعبون بشطر من بيت له: «جالبات النور لعيون الكفيف»

وهذه الأنغام: «زاهياتٍ كنهن ورد القطاف» فتؤثر تأثيراً بالغاً في القلب والنفس « سالمات الزيغ من قلب الوليف». .

وهذه الجوقات اللفظية في الشعر النبطي شأنها شأن المأثورات الفلكلورية تكتسب بالكلمات روعة النغم لأنها من إفرازات الشعب ومن رمال البادية التي لا تفنى ولا تزول إنها صورة حية من صور حياة البادية لمستها أنامل الشاعر النبطي وضمها إلى صدره ووعاها بنبض قلبه فتدفقت أنغاماً صادقة منبثقة من طبع أصيل وهي بحق ثمرة سياة تضرب بجذورها في غور سحيق من الزمن.

وموسيقا الشعر النبطي تأمل في الماضي والحاضر والمستقبل ومرآة صادقة لروح الشاعر النبطي تتوهج بشرر لفظي صادر عن روح الشاعر الشعبي وتتخذ سلمها الموسيقي من البادية في أنقى صورها وأطهر أشكالها. .

وهذه بعض الألفاظ الموسيقية التي استخدمها ابن لعبون في القصيدة التي بين أيدينا فأعطت نوعاً من الموسقا السحرية إلى جانب الوزن والقافية فهو يستعمل في قصيدته هذه الألفاظ الموسيقية: -

رفيف البرق - زليل الماي - ممشاهن خفيف - ساطعات كالدرر - جالبات النور لعيون الكفيف - زاهيات كنهن ورد القطاف - سالمات الزيغ - من قلب وليف - باندماج وانعطاف - ستر العفاف - باجتوال وانحراف وانصراف - راميات - في سهام بانصراف - من غزالٍ في فؤادي له رفيف - ابتهرت - رق قلبي - من سنا خديه برق له رفيف - وأنت سالم والسلام - صوب الوليف.

ولو حاولنا أن نقارنن بين المعاني الشعرية في هذه القصيدة وبين الخصائص الصوتية لحروفها وكيف يطبع المعنى الحرف بخصائص صوتية خاصة لما كفانا هذا الجزء من الموسوعة النبطية وفي هذا القدر من البيان كفاية . .

وإذا كنا قد تعرضنا لدراسة القصيدة دراسة عروضية ودراسة صوتية عابرة فمن الواجب الإشارة إلى أن الشعر النبطي له عروضه الخاص به إلاّ أن هناك مصطلحات عروضية مشتركة بين الفصحى والنبطية . .

هذا ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن جُلّ ألفاظ العروض ومصطلحاته هي مصطلحات صحراوية بدوية . .

فالعروض: الناقة التي يصعب قيادها وربما سمي هذا العلم بالعروض تشبيهاً لصعوبة هذا العلم بها.

وبيت الشِّعر: هو بيت الشَّعر الذي يسكنه البدوي . .

والسبب: هو الحبل الذي تشد به الخيمة إلى الوتد.

والوتد: هو الخشبة التي تغرس في الأرض لتشد إليها الأسباب فتثبت الخيمة . .

والفاصلة: هي الحبل الطويل المشدود إلى وتد بعيد يمكّن الخيمة من الأرض.

والعروض أيضاً: حاجز في الخيمة يعترض بين منزل الرجال ومنزل النساء وهو ما يسميه البدو في وقتنا الحاضر «القاطع» . .

والمصراع: نصف البيت[1] وهو عند البدو ما تلجم به الفرس فيقسم فمها نصفين بين فكيها. . ومما يؤكد هذا القول أن المستشرق فايل[2] يؤكد

---

(١) د ممدوح حقي: العروض الواضح ـ الطبعة ١٤ ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٧٠م.

(٢) محمد سعيد إسبر، محمد أبو علي: الخليل ـ معجم في علم العروض، الطبعة الأولى ـ الناشر: دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٨٢م.

أن مصطلح العروض اشتق من المعنى الحقيقي لكلمة عروض التي تشير إلى عمود أو قطعة من الخشب في وسط الخيمة والتي تشكل الدعم الرئيسي لها. وهو ما يعرف عند البدو الآن بـ: «الواسط» العمود الأوسط[1] ومن هنا يقول: «فايل» «سمي الجزء الوسيط من البيت الشعري «عروضاً» لأن هذا الجزء ـ أي الجزء الأخير من الصدر ـ هو مركز بيت الشّعر وأهميته فيه تعادل أهميته في بيت الشَّعر. .»

ومما يرشح هذا القول أننا أبناء البادية[*]نعيش بين هذه الرموز

---

(١) لأعمدة بيت الشَّعر مسمياتها الخاصة عند البدو وكل هذه التسميات مشتقة من الفصحى فالواسط: هو العمود الأوسط. ما توسط البيت يمينه عمود ويساره عمود إذا كان البيت «مثولثاً» له ثلاثة أعمدة، وجمعها «وسُط» أي جمع واسط. .
أما الأعمدة التي ترفع وجه بيت الشَّعر فتسمى «مقاديم» جمع واحدها«مقدم» أي ما تقدم على الواسط ووضع في مقدمة البيت: (وجهه) لكي يرفعه. . وهناك «الكسور» جمع «كِسر» وهو عمود أقصر من الواسط والمقدم ترفع به زاوية البيت من الشَّعر لذا فهو (كِسر) أي عمود غير كامل طوله كالواسط والمقدم. .

(*) العرب كسائر الساميين لم يستنبطوا فناً جميلاً خاصاً بهم، بل أطلقوا لطبيعتهم الغنية العنان في مجرى واحد هو: فن الكلام.
فإذا مجّد اليوناني تماثيله وبنيانه، مجّد العربي قصيدته، والعبداني مزموره، ووجدا فيهما طريقة أسمى للتعبير النفس.
وفي أمثال العرب: «جمال المرء في فصاحة لسانه»
وأثير عنهم أنهم قالوا:
«اشتهر اليونانيون بالحكمة، وأهل الصين بالصناعة والأعراب ببلاغة المنطق».
وقد عدّ عرب الجاهلية الفصاحة والرماية والفروسية مزايا الرجل الكامل الثلاث.
والعربية بفضل تركيبها يحسن فيها الإيجاز ويكثر الإقتصاد على ذهن السامع ولم يتفوق عرب الشمال في الجاهلية إلا في الشعر، وميلهم إليه كان ميزتهم الثقافية الوحيدة. وقد لعب شاعرهم أدواراً عديدة هامة في حياتهم الإجتماعية فإذا اشتبك قومه في معركة كان لسانه فعالاً كشجاعتهم. أما في السلم فقد تدعو خطبه النارية إلى الإضطراب والإنشقاق، وقد تثير قصيدته القبيلة كما يثير خطابُ المهيّج الناشىء في الحملات السياسية والإنتخابية في عالمنا اليوم. أنظر: د. فيليب حتي: العرب تاريخ موجز ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ١٩٦٥ ص ٣٢.

الشعرية حياة واقعية وهـذه المسميات ليست بغـريبة عـلى الشعر النبـطي وأن دخل عليها شيء من التحريف أو التحويـر أو الإدغام بعـد أن تناقلتـه ألسن العامة.

* * *

الهيجنة... «الديونة»[*]
وأوزان الشعر النبطي

يـزن شعراء النَّبط قصـائدهم «بـالهيجنة أو الـديونـة» أي بـالغنـاء[1] بإرجاع كل بيت إلى أصله. وغناؤه يحدد الوزن ولقـد عرفت المـوسيقا بـاسم جنسهـا«الغناء» ومعنـاهـا«Song» بـأبسط أشكـالـه فكلمـة المغنى والمغنٍّ هي مرادفة لكلمة «Musicion» بصورة عامة وأن كان مدلولها الخاص قاصـراً على من يغني ليس إلاّ..

كـذلـك سميت المـوسيقـا بـ: «الـطرب» فـالمـطرب هـو المـوسيقي «Musician» والموسيقا عند المتزمتـين هي «لهو» ولـذلك نعتت آلات المـوسيقا بـ: «الملاهي» [2]

أما في عرف شعراء النبط وفي صناعتهم للأوزان فالغنـاء سبيل لمعـرفة وزن القصيدة واستقامتها على وزن معين ومن هنا وجب معـرفة البحـر الذي تم النظم عليه لتغنى على هذا البحـر وأنغامـه فإذا لم يقف الغنـاء في بيت من أبيات القصيدة أو في تفعيلة من تفاعيل شطر من الأشطار أمكن التعرف على استقامة القصيدة من عدم استقامتها وأمكن التعـرف أيضاً عـلى موطن الخلل

---

(١) كتابنا ـ الشعر النبطي ـ مرجع سابق ـ ص ٣٦.

(٢) هنـرى جورج فـارمر ـ تـاريخ المـوسيقا العـربية حتى القـرن الثالث عشر الميـلادي ـ تعريب وتعليق وتنظيم: «جرجيس فتحالله المحامي»ـ بـيروت منشورات دار مكتبـة الحياة ـ (بـدون تاريخ) ص١٠٤.

(*) ديون الشعر: غناه غناء بسيط اللحن بإرجاعه إلى أصله والغناء فيه ببساطة تامة وحساسية بالغة للوصول إلى أصل الشعر.

أملاً في إصلاح ما فسد في النظم وكذلك يعرف الموطن الذي شذ عن قاعدة الغناء..

وإننا نجد في كتاب «الأغاني» الأبيات التي صيغت كلماتها غناء وقد وضع فوقها لفظة «صوت» وقد استعيرت لإطلاقها على الموسيقا الصوتية ولكن قدر لها أن تتخذ فيما بعد اصطلاحاً للنظر بين ما يتميز بها ضدها وهو «الطنين» والنغمة أما «الفاصلة» فقد أطلق عليها اسم «النبرة»[1].

وهذه أمور كلها تدخل في مجال أوزان الشعر النبطي فهو عبارة عن جمل لحنية تخضع للقراءة الإيقاعية وأساس نظم الشعر النبطي مبني على الفهم الصحيح وإدراك العلاقة الزمنية للوحدة الإيقاعية مع إحساس بها وإدراك لها دون معرفة بشكل الوحدة ويسمها ومن هنا يمكننا القول بأن الأوزان الشعرية النبطية في كافة صورها تتكون من عنصرين أساسين هما: «الإيقاع والنغمات»..

والإيقاع: هو علاقة الأصوات ببعضها من حيث استمرار كل منها من حيث الطول والقصر.

والنغم: هو علاقة الأصوات بعضها ببعض من حيث الحدة والغلظ وهذان العنصران الأساسان للموسيقا متلازمان كما هو الحال في نظم الأشعار النبطية إذ يحتاج من ينظم الشعر النبطي إلى الموهبة الفطرية التي تنمي الإدراك الحسي إضافة إلى كثرة الإستماع إلى الأشعار النبطية وقراءة الكثير منها لتنمية حاسة إدراك العناصر الموسيقية الشعرية وتنمية الذوق الموسيقي للإرتفاع بمستوى الوعي الموسيقي الشعري لدى الناظم الذي يشق طريقه في كتابة وقرض الشعر النبطي وبذلك يمكن رعاية المواهب وتوجيهها لإستيعاب

---

(١) بنفس المرجع السابق ـ نفس المكان.

الأوزان كعنصر إيقاعي قبل العنصر اللحني وهذا لا يتأتى إلّا بإحساس مرهف تصدر عنه إستجابة. . فالشاعر النبطي يستقبل المثير الموسيقي [1] من خلال حواسه ثم تصل الرسالة العصبيّة إلى المخ ومنه تصدر إشارة إلى الأعصاب المصدّرة فتنتج الإستجابة ومهمة القراءة والإستماع للأشعار النبطية قبل الدخول في عملية الإبداع للموهوب هي مساعدة الشاعر على إدراك ما يسمعه من ايقاعات شعرية وتنظيم هذه المدركات تنظيماً مرتباً يتناسب مع مستوى الشاعر الفكري والعقلي ويمكن تحقيق ذلك بمسايرة الوحدة الزمنية لا عن طريق الدراسة الأكاديمية للموسيقا بل عن طريق الإحساس بالاستماع إلى أبيات شعرية تتسم بالبساطة وتكون ذات إيقاع قوي واضح الوحدات. .

ويقوم الشاعر الذي وقف في بداية الطريق بمسايرة هذا اللحن والنسج على منواله بالمحاكاة وهذا هو حال المبتدئين. .

ولهذا فنحن ها هنا بصدد تفصيل الحديث عن أوزان الشعر النبطي وبيانها حتى يتمكن الشاعر والقارىء والباحث الدارس المهتم من معرفة أوزانه والغوص في ألحانه أملاً في إزالة الغموض الذي اكتنف الشعر النبطي من بدايته حتى عصرنا الحالي. .

---

(١) اقتبس العرب عن اليونان لفظة موسيقا فأطلقت على مناحي هذا العلم النظرية. وخُصصت لفظة الغناء القديمة ـ وقد كانت إلى العصر العباسي الذهبي تفيد الغناء والموسيقا ـ للفن العَمَلي.
والموسيقا العربية بعلاماتها وعنصريها بالمكونين لها (النغم والإيقاع) كانت تنقل من جيل إلى جيل شفهياً إلى أن تلاشى أمرها.
وليس بين أرباب الموسيقا العربية الحديثة من يستطيع شرح الكتب القليلة الباقية في موضوع الموسيقا الكلاسيكية شرحاً وافياً وتفهم ما قصده السلف بعلامات إيقاعهم أو تعابيرهم العلمية وفي مقدمة هذه الكتب (كتاب الموسيقى الكبير) للفارابي التركي الأصل المتوفي بدمشق عام ٩٥٠ (أنظر: فيليب حتي: العرب تاريخ موجز ـ مرجع سابق ص ١٦٦، ١٦٧

أنواع الأصوات في الشعر النبطي

الصوت لدى الإنسان هو:

١ ـ صوت الكلام.

٢ ـ صوت الغناء.

٣ ـ صوت التعبير.

والنوع الأخير هو لغة العواطف ويعطي للغناء والكلام كثيراً من المعنى والصوت التعبيري هو ما يعنينا في نظم القصيدة النبطية التي تتألف من أبيات شعرية وكل بيت من الشعر النبطي وحدة تامة يتألف من أجزاء وينتهي بقافية.

ويسمى البيت الواحد مفرداً أو يتيماً أو مطروداً.. والمطرود لفظة يستعملها شعراء القلطة وتعني البيت الواحد فيقال «اللعب مطرود» بمعنى أن كل شاعر ينظم بيتاً واحداً حتى يجيبه الشاعر الذي يقف أمامه ببيت مماثل فالبيت فيها يطرد الآخر أي يلاحقه[١]..

والبيتان معاً يسميان «نتفه (*) «من القِلة أما في «القلطة» فتسمى بـ «محجوز» بمعنى أن الشاعر يحجز اللعب عنده إلى أن يؤلف البيت الثاني ويلقيه فلا يحق للشاعر الآخر الرد قبل أن ينظم هو بيته الثاني [٢]..

---

(١) كتابنا الشعر النبطي «مرجع سابق» ص ١٣٥. والمطرد: من بحور الشعر المستحدثة المهملة

(*) النتفة: القطعة من الشعر مؤلفة من بيتين فقط.

(٢) كتابنا: الشعر النبطي. مرجع سابق ص ١٣٥.

وما زاد على البيتين إلى الستة سمي «قطعة» وجائز تسمية القطعة عند شعراء النبط «بأبيات» أو «بوتيات» من التصغير . .

وما تجاوز السبعة سمي «قصيدة» أو «نشيدة» أو «لعبة» أو «أمثال» أو «تمائيل» أما في اليمن فالقصيدة «قول» والجمع«أقوال» أي قصائد . .

وشعراء النبط لا يطلقون اسم «قصيدة» إلاّ عند اكتمالها كماً وكيفاً وإلا فهناك تحايل على الاسم كقولهم «قصيّدة» بالتشديد على الياء تقليلاً من شأنها بالتصغير أو «أبيات» وهي تعني ما استقام وزنه ولم تكتمل معانيه أما قولهم «بوتيات» فهي قليلة قد يستحسنها البعض. . أما في حال استحسانهم للقصيدة فإنهم يقولون «تمثل» الشاعر أي أجاد في شعره والأمثال: جمع مثل، ما راح قولاً مأثوراً بين الناس أو ضرب به المثل. . وقد يستعملون المد في قولهم «شاعر» وكأنما يقولون: شاعر بمد الشين دليل تمكنه كذلك يقولون: قصيدة بمد الياء نظراً لقوتها. .

* * *

تعريف الشعر النبطي عروضيًّا

هـو الكلام المـوزون على نغم مـوسيقى خاص والمنتهيـة أواخر أبيـاتـه بكلمات متشـابهـة في اللفظ تقف عـلى حـرف واحـد تسمى «القـافيـة» أو «القارعة» وجمعهـا «قوارع» أي قـواف وكل سـطر من السطور يسمى «بيتـاً» يتكون من شطرين الصدر ويسمى «المشدّ» والعجز ويسمى «القفل» المشـد: ما شدّ به المعنى أي ربط والقفل ما أقفل به معنى البيت. . وقد تكون القافية في نهاية القفل [1] وقد ينظم عـل قافيتـين في نهاية المشـد والقفل ينسق بينهـما لضمان التجانس الموسيقى بين القافيتين. .

وينظم الشعر النبطي بألفاظ نبطية [2] تستخدم فيها لهجة أهل الباديـة بنسبة معقولة تعطي القصيدة النكهة النبطية التي تميزها وليس معنى ذلـك أن الشعـر النبطي يـرفض التجديـد أو التطور لأنـه أسـاساً مبنـي عـلى الصـدق بالعاطفة والعضوية وعدم التكلف بالتعبير لذا فإنه لا يرفض الألفاظ الجديدة التي تخدمه على أن لا تكـون سوقية مبتذلة وبنسب معقولة يستطيع تحـديدهـا الشاعر النبطي نفسه بما لا يمس جوهر الشعر فتصبح هذه الإضـافات خـدمة له. .

---

(١) القفل هنا غير القفل في الموشح. والقفل في الموشح: جزء يتكرر في الموشح التام ست مرات وفي الأقرع خمس مرات وهذا العدد غير إجباري إلا أن أكثر الموشحـات عليه، ويشـترط في الأقفال أن يكون لها قواف واحدة في الموشح كله، وإذا وقع قفل أول الموشـح (أي إذا كان الموشح تاماً) سمى هـذا القفل مـطلعاً أو مـذهباً. والقفـل في ختام المـوشحة هـو الخرجـة، وأجـزاء القفل هي الأغصـان (مفردهـا غصن) والموشـح: لون مـن ألـوان النـظم اخـترعـه الأندلسيون في القرن التاسع الميلادي الثالث الهجري.

(٢) كتابنا: الشعر النبطي ـ مرجع سابق ـ ص ١٣٥.

ومن خـلال الإستماع يحس المهتم والضليـع بالشعـر النبطي بـأن هـذه اللفظة أو تلك شاذة عن القصيدة أو إضافة لصالحها ولكن لكي يبقى الشعر نبطياً فلا بد من تميزه بلهجته البدوية القريبة إلى حد ما من الفصحى . .

والشاعر النبطي إنسان وهبه الله القدرة على التعبير يخرج أنّته من قلبه في هيئة قصيدته النبطية بعفوية تامة حفظت لهـذا الشعر وجـوده وميزاتـه التي جعلته قريباً من النفس محاكياً لمعاناة الناس على مختلف مستوياتهم . .

ومتى تكلف الشاعر بنظمه أول حاول التلوين بقصيدته فقد خـرج عن الخـط المألوف المتبع ولم يحفظ للشعر النبطي رزانته التي اكتسبها من البساطة والعفوية فلا تدوم القصيدة . .

* * *

أوزان الشعر النبطي

معنى الوزن:

وزن الشيء وزناً وزِنةً: رجح.

وَوَزَن الشيء: قدَّر بواسطة الميزان.. أو رفعه بيده ليعرف ثقله وخفته وجمع الوزن أوزان..

يقال: وزن الرجل الكلام والشعر: قطعه وَميَّز بين ثقله وخفته أو نظمه موافقاً للميزان العروضي..

الموزون: شعر موزون جرى على وزن معلوم في الشعر النبطي وكلمة «موزون» وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: «وأنبتنا فيها من كل شيء موزون» صدق الله العظيم..

أما شعراء النَّبط فيستبدلون الواو بالألف فيقولون «مازون» أي لا إختلال في وزنه.

الميزان النَّبَطي:

الميزان النبطي هو الغناء «الهيجنة» التي توزن بها الأشعار النبطية بإرجاع القصيدة إلى بحرها بالغناء عليه حتى تستطيع الحكم عليها..

والوزن عند العروضيين: ما بَنَت العرب أشعارها عليه.. وعند شعراء النبط: الغناء.. الذي يبني عليه الشاعر شعره فالشاعر النبطي مقيد بالوزن والقافية لا يمكنه أن يتصرف كما يريد..

العـــروض

علم موزاين الشعر، والعـروض من البيت: آخر شـطرهِ الأول وجمعه أعاريض وهو علم يعـرف به وزن الشعـر الفصيح والنبـطي وهذا المصـطلح يـرتبط بالشعـر النبطي ارتبـاطاً وثيقـاً لأنـه اشتق من المعـنى الحقيقي لكلمـة «عروض» وهو الـطريق إلى عرض الجبـل في مضيق [1] كما أن عـروض تشير إلى قطعة من الخشب أو عمـود في وسط الخيمة والتي تشكـل الدعم الـرئيس لها والعروض هي الناقة التي يصعب قيادها ومن هذه التعريفات نستطيـع أن نؤكد إلتصاق هذا المصطلح بـالصحراء والشعـر النبطي هـو ما صبـغ بصبغة البادية والمفردات المستخدمة في نظمه هي نفس المفردات المستخدمة في لهجـة أهل البادية وجُل شعراء النبط من أهل البادية والشاعر النبـطي لا بد لـه من الإلمام بلهجة البادية ليجود شعره..

قال ابن رشيق[2]:-

اللفظ جسم، وروحـه المعنى، ارتباطـه به كـارتباط الـروح بـالجسم: يضعف بضعفه ويقوى بوقته.

فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليـه.. كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غـير أن تذهب الروح وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظاً كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح.

ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريـه فيه عـلى غير الـواجب،

---

(١)أنظر: المعجم الوسيط ـ الجزء الثاني ـ مادة (عرض) العروض ص ٦٠١.

(٢) ابن رشيق الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده.. تحقيق: محمد منحين الدي عبـد الحميد ـ القاهرة ـ مطبقعة السعادة ـ ١٩٥٥م ـ الجزء الأول ص ١٢٤..

قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح.

ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح.

فإن أختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وأن كان حسن الطلاوة في المسمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لم ينتفع به لأننا لا نجد روحاً في غير جسم البتة».

أهمية الحفظ لشاعر النبط:-

لا بد لناظم الشعر النبطي من حفظ الأشعار النبطية ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ورديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة والطلاوة إلا كثرة المحفوظ[1] حتى ينمى ملكة[2] الشعر بنفسه وينهج على نهجه[3] وينسج على منواله وهو ما نسميه اليوم «الخلفية» وطرقها وكيفية التعامل مع الكلمة بالشكل الصحيح مستفيداً. بذلك من تجارب الآخرين وذلك لا يؤثر في كون الشاعر يختط لنفسه خطاً مستقلاً يعرف به ويميزه عن الآخرين.

(١) نفس المرجع السابق - (نفس المكان).

(٢) الملكة: صفة راسخة في النفس أو استعداد عقلي خاص لتناول أعمال معينة بحذق ومعصارة مثل الملكة العددية، والملكة اللغوية.

(٣) انهج الطريق: وضوح واستبان، وانتهج الطريق: استبانة وسلكه واستنهج الطريق: صار نهج، واستنهج سبيل فلان: سلك مسلكه والمنهاج: الطريق الواضوخ، وفي التنذيل العزيز: «يكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً» والنهج. البين الواضح والطريق المستقيم الواضح يقال هذا نهجي لا أحيد عنه (ج) نهجات ونهج ونهوج.

بحور الشّعر النبَطي

للشعر النبطي بحوره التي عرف بها ونظم شعراء النبط أشعارهم عليها منذ نشأة هذه الشعر حتى الآن وقد تعارف الشعراء على النظم عليها وأصبح عرفاً متبعاً تتوارثه الأجيال دون أن تكتب هذه البحور نظراً للبساطة والعفوية التي عرف بها الشعر النبطي وبحور الشعر النبطي على قسمين[1]:ـ

١ ـ بحور أصلية . .

٢ ـ بحور مبتكرة . .

أما البحور الأصلية فهي :ـ

١ ــ الهلالي : وهو أقدم البحور وأول ما نظم عليه الشعر النبطي .

٢ ــ الصخري : ولادته مع الهلالي تقريباً .

٣ ــ الحداء : من حداء البدوي للإبل .

٤ ــ المروبع : بحر جديد كان للشاعر النبطي الكبير محسن الهزاني[2] دور كبير في ظهوره ويتألف البيت من أربع شطرات ثلاث منها على قافية والرابعة منها قافية مشتركة حتى بقية القصيدة وله أوزان مختلفة .

٥ ــ القلطة : النظم الإرتجالي .

٦ ــ الرجد : بحر نظم عليه أهل شمال جزيرة العرب أشعارهم ومنها ما غنى لفن (الدّحة) .

---

(١) سوف نتكلم بعد ذلك على كل بحر بالتفصيل.

(٢) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محسن الهزاني.

البحور المبتكرة

١ ـ المسحوب: مشتق من بحر الهلالي وهو أقصر منه بحرف واحد.

٢ـ الهجيني: ولد من الحداء حيث أخذ طابع الغناء للإبل والهجينة على ظهورها وبقيت تسمية الحداء تخص أهازيج الفرسان على ظهور خيولهم للحماس.

٣ ـ السامري : بحر ولد من الهجيني حينما أرادوا أغان يسمرون بها ويغنونها وهم جلوس فلحنوا لذلك بعض «الهجينيات» ألحاناً خفيفة تصلح لوضع الجلوس، وغنوها فكان بحر السامري على هذا النمط حتى ظهرت له قصائده الخاصة ودخلت الإيقاعات فيه «قرع الطبول» ومنه غناء النساء فيما بينهم حيث لا يصلح لهن الحماسي فاخترن بعض القصائد الوصفية والغزلية ليغنينها مع التصفيق أو قرع الطبول.

٤ ـ الفنون: بحر أسسه الشاعر النبطي ابن لعبون كلون بتميز به عن غيره من البحور النبطية وقد اشتقه من السامري حيث يؤدي بنفس الطريقة..

٥ ـ العرضة: اختلفت الآراء فيها فمنهم من يقول أنها امتداد لإستقبال الأنصار للرسول صلى الله عليه وسلم عند قدومه المدينة المنورة ومنهم من يقول أنها نوع من الحداء مشتقة من هذا البحر تغنى فيها القصائد الحماسية انتظاراً للحرب أو ابتهاجاً بالنصر ولذا سميت . « حدوة » في بعض البلدان كنوع من الحداء ولكنه جماعي .

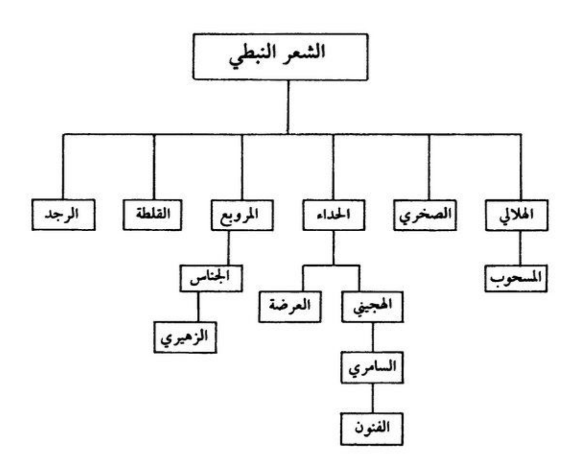
٦ ـ الجناس: ـ وهو الابن الشرعي للمروبع ابتدعه أيضاً الشاعر النبطي محسن الهزاني وقد شغف بالبحث عن التجاوب الموسيقى الصادر عن تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً فيطرب الآن ويهز أوتار القلوب لأن

اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء المراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه وانتشرت بعده هذه الطريقة بالنظم على أن هذا البحر يعتبر طريقة نظم أكثر منه بحر من بحور الشعر.

٧ - الزهيري: بعد ظهوره شعر شعراء النبط أنهم بحاجة إلى استعراض قوتهم بشكل اوسع فنظموه وأدخلوا عليه الألفاظ النبطية.

***

مخطط بحور الشعر النبطي



نظم أوزان بحور الشعر النبطي

لكي نقرب الصورة للأذهان أكثر فقد أخترنا هذه الجملة الكثيرة الترديد بين الناس والتي تقول: «يا سامعين الصوت صلوا على النبي». .

وسوف تقوم بنظمها على مختلف بحور الشعر النبطي لتتضح الصورة ونلمس الفرق.

١ - الهلالي.

يـا سـامـعـين الـصـوت صـلوا عـلى الـنـبـي
صـلوا عـليـه وسـلـمـوا تـسـليـم

***

٢ - الصخري.

ألا يـا سـامـعـن لـلصـوت صـلّ
عـلى مُحـمـدن سـيـد الـبرايـا

***

٣ - الحدا:

يـا سـامـعـين أصـواتـنـا
صـلوا مـعـانـا عـالـنـبـي

***

٤ ـ المروبع:

يـا سـامـعـن لـلصـوت صـلي وسـلم
عـلى الـنـبـي مـن قـبـل تـبـدا تـكـلم
وأن كـنـت جـاهـل في حـيـاتـك تـعـلم
عـلى الـنبـي المـحـمـود أزكـى الـصـلاوات[١]

***

٥ ـ القلطة:

ألا يـا سـامعن لـلصـوت صـلى عـالنبي المختـار
محـمـد صفـوة العـالم رسـول الله حـبيـب الـله[٢]

***

٦ ـ الرجد:

صـلّوا يـا هـالمسـلمين عـلى الـنـبـيّ المـخـتـار

***

٧ ـ المسحوب

يـا سـامـعـين الـصـوت يـا نـاس صـلوا
عـلى محـمـد وأكـثروا بـالـسـلامـي

***

(١) المروبع: طول الشطرة الواحدة بطول شطرة المسحوب. أنظر: المروبع بعد ذلك في مكانه.
(٢) البيت نظم على أشهر لحن للقلطة «لويحاني» أنظر: القلطة بعد ذلك في مكانها.

٨ ـ الهجيني :ـ

يـا سـامـع الـصـوت وتصـلّي   عـلى محـمـد رسـول الـله[١]

***

٩ ـ السامري : ـ

سـامـع الـصـوت لا تـنـاسـا تـصـلي

عـالـنـبـي عـدا مـا هـل الهلالي[٢]

***

الفنون :ـ

سـامـعـن لـلصـوت لاتـنـسـا الـصـلاة

عـالـنبي المـصـطفـى سـيـد الـبشر

***

١١ ـ العرضة :ـ

سـامـع لـلصـوت لـيـتك تـصـلى

عـالـنـبـي إعـداد وبـل الـسـحـايـب[٣]

***

---

(١) البيت نظم على أشهر «هجينية» :ـ

أمـا أنـت هـيـجـن الـيـاهـيـجـنـت

وإلاّ أنـت عـن فـاطـري حـوّل

أنظر: الهجيني بعد ذلك بالتفصيل.

(٢) البيت نظم على أشهر «سامرية» :

يـا حمام عـلى الـغـابـة يـنـوحـي

يـزعـج الـصـوت في عـالي الـبـنـيـة

أنظر: السامري بعد ذلك بالتفصيل.

(٣) البيت نظم على أشهر ألحان العرضة :

دار لا تـبـكـين مـا لـك مـهـونـة

نـرخص الـغـالي ولا تـزعـلـيـنـا

الجناس: -

يـاسـامـع لـلصـوت لازم تـصـلي
عـلى الـنـبـي المـخـتـار وأنـتـه تـصـلي
مـن قـبـل أصـوات الـبشر لا تـصـلي
صـليـت لـله وعـالـنـبـي دوم صـليـت

***

١٣ - الزهيري: -

يامن على المصطفى سمع حديثه وَصَل وغسَّـل ووجّـه صـوب قبله وَصَـل
العبد لا من شكر للخير لامن وصل يقـرا التشهد قبـل لايـدأ بـالتسليم
سلمٌ للرب البشـر تفـوز بـالتسليم لأن العمـر لو يـطل تاليتـه بالتسليم

والمسعد اللي شكر ربه وشكره وصل .

***

وليس نـظم هـذه الأبيـات النبـطيـة أنها تغنى من يجب أن ينـظم عـلى منـوالها بسهـولة. . فهـذه البحور الـرئيسة ويتفـرع منها بحـور كثـيرة وأوزان متعددة تحتاج من صاحب الملكة الشعرية دربة ومراناً وحفظاً للأشعار النبطية ومتى عصى الشعـر فأتـركه ومتى طـاوعك فعـاوده وروح الخـاطـر إذا كـل. . وأعمل في أحب المعاني إليك وفي كل ما يوافق طبعـك فالنفـوس تعطي عـلى الرغبة ولا تعطي على الإكراه.

وليس معنى هذا إهمال الشعر فالقريحة كالرياضي الذي ما لم يكن لديه لياقة بدينة يكتسبها من كثرة المران ومزاولـة الريـاضة فـإنه لا يستـطيع إكـمال

المباراة فمتى ما أهملت الشعر أهملك ومتى ما مارسته تجدد عطاؤك ولكن دون إجبار ولا إكراه.

وأعمل الأبيات متفرقة على ما يجود به خاطرك ثم أنظمها في الآخر حسب تسلسل الأفكار فإنه أسهل عليك وأنظمها أولاً ثم هذبها ثانياً والتهذيب عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله نظماً ونثراً وتنقيحه وتغيير ما يجب تغييره وحذف ما ينبغي حذفه وإصلاح ما يتعين اصلاحه وكشف ما يشكل من غريبه وتحرير ما يدق من معانيه.

وأطرح ما يتجافى عن مضاجع الدقة من غليظ ألفاظه لتشرق شموسه في سماء بلاغته وأعلم أن القصيدة فكرة متى ما عرفت أنك قد أعطيتها حقها في الشرح فتوقف لأن الفكرة إذا انتهت جاءت الأبيات الباقية حشواً مملاً ينقص من شأن القصيدة ولا يزيدها فالعبرة ليست بالإطالة أو الإيجاز ولكن العبرة في اكتمال المعنى واشباع الفكرة معالجة فلا المط والحشو والإطالة ينفع رديء الشعر ولا الإيجاز والإختصار يضر جيده وأبحث عن الإبتكار وابتعد عن معالجة المواضيع المطروقة من قبل فأنك أن سلكت هذا المسلك فقد أحرجت نفسك فإن قدمت جهداً متواضعاً بموضوع سبقت معالجته كان ذلك نقصاً في حقك وأن قدمت جهداً كبيراً قيل أنك مسبوق والأفضل بذل جهدك في شيء يسجل لك لم يطرق من قبلك حيث يبين به جهدك حتى وأن كان متواضعاً فكون أن أحداً لم يسبقك يغفر لك فيشيد الناس بجهدك ويشهدون لك.

والكلام إذا كان موصفاً «بالمهذب» ومنعوتاً «بالمنقح» علت وسمت رتبته وكل الكلام قيل فيه «لو كان موضوع هذه الكلمة غيرها أو لو تقدم هذا المتأخر وتأخر هذ االمتقدم أو لو تمم هذا النقص بكذا أو لو حذفت هذه اللفظة أو لو اتضح هذا المقصد وتسهل هذا المطلب لكان الكلام أحسن

والمعنى أبين[1]». وأذن الشاعر النبطي ميزانه إذا انقاد معها قلبه وجنانه وشَعر بسلاسة العبارات وتناسقها وتسلسل الأفكار حتى يقف عند نهاية القصيدة ويقف السامع معه فلا يطلب المزيد من الإيضاح والتبيان..

والصدق سمة الشعرالنبطي فلا بد أن تكون صادقاً بتعبيرك لا تظهر شيئاً وتبطن شيئاً آخر ولا بد أن تكون مقتنعاً بقصيدتك فلن تستطيع أبداً أن توفيها حقها من الأداء وعليك في البداية أن تكثر من السؤال عن قوتها وضعفها وتكثر من حث الآخرين على البحث عن مواطن الضعف فيها حتى تثق بانتاجك وتتأكد من تمكنك فتنطلق واثقاً قبل أن تبني بينك وبين الإنطلاق حاجزاً نتيجة التردد والدوران في حلقة مفرغة قد لا تخرج منها فيصبح شعرك حبيس صدرك فتموت موهبتك قبل أن تولد وتنتهي قبل أن تبدأ..

واعلم أن حفظ الشاعر لقصيدته عن ظهر قلب نقطة تسجل لصالحه وقوة تعزز مكانته عند الناس فلا تدري متى تُسأل عن قصيدتك ولا تعرف متى يُطلب منك إنشادها وليس معقولاً أن تجعل كل أوراقك التي كتبت عليها قصائدك في جيبك فتُظهر ما يناسب المقام منها..

واحفظ من الشعر نوادره ومن الأبيات أقواها لتستشهد بها متى ما أردت فالإستشهاد بالشعر حجة تدعمك وتقوى مكانتك وتوضح الرؤيا للمتلقي وتعطي الحديث عنصر التشويق وتقرب وجهات النظر..

ولا تفرض نفسك على الغير ولا تعرّف الناس بك كشاعر فشعرك هو الذي يقدمك لهم ويجعلهم يخلعون عليك الألقاب كل حسب تقييمه وأنت تستطيع أن تأخذ منها ما راق[2] لك وتترك ما لم يرق بدون تقليل من شأن من

(١) مقدمة في صناعة النظم والنثر: للنواجي ص٣٠: ٣٢.

(٢) راق: صفا. وراق عليه: زاد عليه فضلاً. وراق الشيءُ فلاناً رَوْقاً وروقاناً: أعجبه. وما راق لك: ما أعجبك.

خلع هـذا اللقب أو ذاك فـإن الثنـاء عليـه يجعله يقف بصفــك ويشجعـك والشاعر في بداية ظهوره يحتاج إلى التشجيع . .

واعلم أن الشـاعر هـو من شَعْر[1] وأشعـر وأن الشِّعـر ممـارسـة وليس الشعر بصف كلمات . .

وتعامل مـع الناس بحسـك الشاعـري يعاملوك بمثله ولا تنفصـل عن مجتمعك بشعرك فنقطة الإنطلاق للشاعر تكون ممن يعيشون معـه فمتى انتزع الإعتراف بشاعريته منهم إنطلق إلى آفاق أرحب . .

ولا تتعجـل الشهرة فـذلك يؤثـر على مسـيرتك كشـاعـر والتفكـير بهـا يعميك عن التفكير بمستواك الأدبي فتقدم ما تقدمـه من أجل الشهـرة فيضيع الهــدف ويضعف المستـوى . . واعلم أن الشهــرة لا تـأتي لمن يبحث عنهــا ويطلبها فمتى ما أدرت ظهرك لها بحثت هي عنك حين تقدم الأفضل . .

واحذر الغرور فهـو القاتـل لكل مَجـد وليس معنى التواضـع الإسفاف فالتعالي عن الصغائر فضيلة . . وسخر شعرك لخدمة الناس الذين إذا حاكيت معاناتهم شجعوك وأعطوك ما تحتاجـه من دفعات معنـوية تسهـل لك ارتقـاء سلم المجد وتهون عليـك المعانـاة . . وكن حاضر البـديهة سريـع الإستجابـة فهناك مناسبات تتطلب سرعة التجاوب معها وتكون هي فرصة الـظهور فـإن هي فاتتك يصعب تعويضها . .

ولا تكره النقد فإن كان النقـد هادفـاً فاستفـد منه وإن كـان هادمـاً لا تكترث به فالحكم للجمهور الذي لا يرفض شعـر الشاعـر المجيد أبـداً وينبذ

---

(١) شَعَرَ فلان شِعْراً: قال الشعر ويقال عَشَرَ له: قاله له شعراً . .
وشَعَرَ به شعوراً: أحسَّ وعَلِمَ . . وشَعَرَ فلاناً: غلبه في الشعر وشاعره: باراه في الشعر . .
وتشاعر: ادعى أنه شاعر . .
والشاعر: قائل الشعر والجمع شعراء وشعرٌ شاعرٌ: جيد . .

الشعر الغث[1] وأعلـم أن الشعر أمانة فكن أميناً عليه فـلا تظلم بشعـرك ولا تبخس النـاس حقوقهم فتمـدح من لا يستحق المدح وتهجـو من لا يستأهـل الهجـاء والشعر سيف ذو حـدين إن أسأت استعـمالـه فقـد تكـون أنت أحـد ضحاياه فكم كلمة قتلت صاحبهـا ومقتل الـرجل بـين فكيه كـما يقول المثـل العربي . .

واعلم أن الشعـر رسالـة ما لم يكن نـاقلها أمينـاً عليها فقـد تصـل إلى المكان المزري ويقع ما لم يكن في الحسبان . .

واعلم أن الشعر سريع التأثير في الناس خصوصاً الشعبي الذي يحاكي العامة بلغـة تخاطبهم اليـومية ولهجتهم فـلا تكن أداة في تفكك أواصر المـودة بين الناس وساهم في جمع شملهم ولم كلمتهم واتفاق رأيهم واتحادهم . .

واعلم أن الشهـرة لمن شذ عن القـاعدة فجـاد بالفضـل في شعره فـلا يعميك بريق الشهرة فتقدم ما يسيء إلى الغير طلباً للشهرة على حساب قيمك ومبادئك وعلى حساب الأعراف الإجتماعية التي اتفق الناس على احترامها . .

واعلم أن الرواة دعائم انتشار الشعر النبـطي فمتى ما كـثر رواة شعرك عرفك الناس فلا تبخل بما لديك ولا تمنـع ما أعـطاك الله من عطاء شعـري عن النـاس واعلم أن الإكثـار من الأشعـار دون خلق وابتكـار ضرر عليـك

---

(١) الغث: الفاسد الرديء من كل شيء.
الغثيث: ما لا خير فيه. وما كان في الجرح من مِدَّة وصديـد ولحم ميت. والغثيثة الغثيث: فساد في العقل.
تقول غث حديث القوم: ردُؤ وفسد.
ويقـال غث الـرجـل في المنطق فهـو غث وغث بعـيره: أي نحف ثم أزال غثـائـه ببعض السِّمن.
واستغث الجُرح: استخرج غثيته ثم داواه.
والغثيثة: الغثيث. ويقال: لبسته على غثيثة فيه: عاشرته على فساد عقل فيه.
كما أن غَثَّ معناها أيضاً: فسد تقول: غثَّ الكلام: فسد.

فتنافس نفسك وتقتل قصائدك بعضها بعضاً فلا تكثر ولا تغبْ عن الساحة وليكن توقيتك سليماً تعرف متى تتكلم ومت تصمت فالصمت في بعض الأحيان أبلغ من الكلام.. ولا تكن أداة بيد شعرك واجعله هو الأداة بيدك ولا تجعل شعرك وسيلة للكسب والإرتزاق فهذا المنزلق الخطير يقضي على قيمتك كإنسان ولا تسرف في شعرك فالإعتدال في كل شيء محمود والإسراف مكروه ولا تقف في وجه التيار فإنه بلا شك سوف يصرعك مهما قاومت فإن لم تستطيع مجابهته فخذ جانباً حتى تعيد تنظيم أوراقك وتعرف من أي منفذ تنفذ فالذي يسبح في مواجهة التيار شاعر استكمل أدواته الشعرية. وسُمْ شعرك بوسمك حتى يُعرَف بك وتعرف به واجعل لك أسلوبك المستقل فالتقليد مضر والمُقلد يسير في ركاب من قلده فيطويه الظل.. واحرص على مجالسة كبار الشعراء تستفد منهم فإن جلست معهم فاسمعهم قبل أن يسمعوك وناقشهم بشعرهم مناقشة جادة منطقية يناقشوك هم بشعرك وخذ منهم ما يصلح لك ودع ما لا يصلح..

هذه الإرشادات نتيجة تجربة ومعاناة ورحلة طويلة مع الكلمة تعمدت تبيانها لتعميم الفائدة رغم أنني لم أجد من يقلها لي في بداية رحلتي مع الكلمة ولكني لامستها بعد تعاملي معها فاستفدت من أخطائي وأخذت العظة من أخطاء الآخرين..

***

(١) وَسَمَ الشيء وسماً وَسِمَةً: كواه فأثر فيه بعلامة.. ويقال وسمه بالهجاء وهو مَوسوم بالخير والشر.. والوسم: السمة والسمة العلامة.. وجمع الوسم: وسُوم..

تسمية البحور النبطية
وطرق نظمها

على هذه الصفحات نتعرض للتسمية التي تحملها بحور الشعر النبطي الأصلية منها والمبتكرة ونتكلم عن طريقة نظم هذه البحور..

وباعثنا للقيام بهذه المهمة هو أننا بحكم الممارسة والإتصال بالشعر النبطي وبحكم الدراسة له وجدنا الميدان على ما هو عليه من فراغ وشدة افتقار إلى البيان والإيضاح إذ يشكو الشعر النبطي إنعدام جهود الباحثين في شؤونه بالرغم من أنه ديوان لأدب القبائل وسجل حافل لتاريخها..

من هنا كان شغلنا الشاغل هو تكثيف المجهودات الواعية البصيرة حول موضوع الشعر النبطي والتزاماً منا بهذا المبدأ نحاول هنا وضع تجربتنا وخبرتنا المتواضعة حول تسمية بحور الشعر النبطي وطرق نظمها فنطرح المفهوم اللغوي وأبعاده لننتقل بعد ذلك إلى تحديد وتنسيق منهج هذا الشعر وذلك بالتغلب على العوائق التي تقف أمام هذا العلم الأصيل كهدف حتمي منشود للنهوض به وتحقيق تقدمه باستعادة مجده التليد..

كل هذا من خلال عرض أركان هذا العلم وأدواته وأسبابه التي صنع عن طريقها شعراء النبط تنويعاً ذاتياً في عالم الكلمة إذ لم يكن ابتداع المترادفات الكثيرة للمعنى الواحد للكلمة كافياً للإشباع لفهمهم إلى التنويع والتفنن لا سيما إن ذلك قد جاء عفوياً وتطورياً تلقائياً فمن شوقهم إلى الخلق والإبداع والتجديد والإبتكار والتمتع بلذته والإمعان في تقوية تعابير الشعر النبطي كانت هذه البحور وتعددها وبألحانها وأشجانها وإبداعاتها..

إن شدة اهتمام البدوي بما يسمع من روائع الكلم في الشعر النبطي في ندواته وإلتهامه إياه بأذنيه وقلبه وروحه وفرط إلتذاذه به جعل ما يسمع يرسخ في ذهنه فقويت بذلك حافظته التي كان يعتمد عليها اعتمادنا على أوراقنا لهذا كانت جولتنا مع تسمية البحور لإلقاء الأضواء عليها وتحديد سبب التسمية حتى لا يحدث الخلط والإلتباس.. كذلك الحال بالنسبة لطريقة نظم على هذه البحور لتتضح الرؤيا ويعرف الشاعر إلى أي اتجاه يتجّه بشعره ويستطيع تصنيف قصائده..

وهذه أول محاولة في تاريخ الشعر النبطي أتمنى أن تتبعها خطوات أخرى بإذن الله.. وتعريف البحر لغة: هو الماء الواسع الكثير ويغلب في المدح، والبحر من الرجال: الواسع المعروف والواسع العلم. والبحر من الخيل: الواسع الجري الشديد العدو. (ج) أبحر وبحور وبحار. أما تعريف البحر في الإصطلاح فهو: الوزن. وبحر الشعر النبطي وزنه.

***

١ـ الهلالي ..

التسمية ..

هل الهلال: ظهر ـ وأهل: ظهر تقول أهل الشهر: أي ظهر هلاله والهِل «بكسر الهاء» استهلال القمر.. والهِلال «بكسر الهاء»: مصدر هال والجمع أهلة وأهاليل: غرة القمر..

ويسمى هلالاً لليلتين من أول الشهر أو إلى ثلاث أو إلى سبع ولليلتين من آخر الشهر أي ست وعشرين وسبع وعشرين وفي غير ذلك هو القمر.. وسمي الهلال بذلك لبياضه..

أما لماذا سمى البحر الهلالي بذلك.. فلا بد من النظر والتدقيق قبل عرض المعنى لغةً ففي أساس البلاغة بمادة «هلل» ما يلي:

سبح وهلل تهليلاً وأهل بذكر الله رفع به صوته «وما أهل به لغير الله» وأهل المحرم بالحج والعمرة: رفع صوته بالتبيه «لبيك الله لبيك»..

قال ابن أحمد:

يهل الفرقد ركبانها
كما يُهِلُّ الراكب المعتمر

وأهلوا الهلال واستهلوه: رفعوا أصواتهم عند رؤيته.. وأهل الهلال واستهل: إذ أبصر.. وأهل الصبي واستهل: إذا رفع صوته بالبكاء.. وانهلت السماء بالمطر واستهلت: وهو صوت المطر.. وتهلل السحاب

بالبرق: تلألأ - وهلل الشعر: أرقه. .

ومن المجاز: ما أحسن مستهل قصيدته: مطلعها. .

وتهلل وجهه من الفرح، وهلل البعير: استقوس من الهزال، وهلل الزاي والراء كتبها. . ولا يقال هلل الألف واللام لاستقواس فيهما. .

واستهل السيف: استل. وأهل الكلب بالصيد: وهو صوت يخرج من حلقه إذا أخذه. . وما بقي في الرِكّى إلاَّ هلالٌ: قليل من ماء. وكأن زمامها هلال: حية ذكر. . هذا جُلّ ما جاء في أساس البلاغة للزمخشري. .

قال الإمام ابن فارس: الهاء واللام أصل صحيح ثم عرض الآراء في اشتقاق التسمية بهلال وهي لا تخرج عن المعاني التي ذكرناها آنفاً ويمكن إجمالها فيما يلي:

١ - رفع الصوت بالتلبية وصراخ الطفل وصوت المطر. .

٢ - ثم يتوسع فيه فيسمى الصوت الشيء الذي يصوت عنده ببعض الألفاظ. .

٣ - ثم يشبه بهذا المسمى غيره فيسمى به ومثل لذلك. . ويعرف من كلام ابن فارس أن من يسمى بالهلال يكون المعنى من «البدر» أي بالوسامة. .

ولنا رأي آخر مغاير لهذا الرأي. فالمعنى باللغة ينحصر في عدة أمور هي: -

١ - الظهور والإستلال للسيف والوضوح واستهلال القصيدة. .

٢ - البياض والتلألأ والحسن.

٣ ـ الصوت سواء بالتلبية والذكر أو البكاء للطفل أو صوت الكلب.

٤ ـ الإستقواس: من الهزال أو من صورة الزاي والراء أو الحية حين تلتوي في الإستقواس وقلّة لعدم الإكتمال ويدخل في ذلك ماء البئر القليل والناقة الهزيلة يضاف إلى هذا المعنى هلهل النساج الثوب وثوب هَلْهلٌ: خفيف النسج وهذه المعاني تنحصر في: ـ

«الظهور، البياض، الصوت والإستقواس أو القلّة»
وبحر الهلالي أخذ من هذه المعاني..

فقد ظهر إلى الوجود بعد خفاء وهو بحر نقي من البحور الصافية في الشعر النبطي يستخدم للتعبير عن البادية التي يهلل البعير فيها ويستقوس من الهزال والشعر النبطي بعامة هو ديوان البادية وهو ينسب لبني هلال أصحاب التغريبة فهم أول من ابتكر قول الشعر على البحر..

وبنو هلال ينتسبون قبل التغريبة إلى هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن[١] وبهذا طرحنا كل المعاني والآراء التي قيلت في «هلال» وخرجنا بفكر جديدة مفادها أن التسمية مشتقة من جذور اللغة فقد جمع لنا أصحاب المعاجم اللغوية كمية ضخمة من هذه لمادة اللغوية «هلل» ولكنهم لم يراعوا مع الأسف ترتيب هذه المادة ترتيباً يكشف لنا كيفية تدرج هذه المعاني في علاقاتها بمادتها الأصلية بل تراهم أحياناً يعكسون الترتيب فيبدأون بآخر مراحل التجريد قبل المادة الحسية التي يتصور أنها أصل هذا المجاز[٢].

---

(١) انظر: أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، الدكتور عبد الحليم عويس: بنو هلال أصحاب التغريبة في التاريخ والأدب ـ المملكة العربية السعودية ـ الرياض ـ الناشر ـ النادي الأدبي ـ الرياض ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٢م ص «٢٠»، «٢١».

(٢) انظر: اللسان العربي ـ المجلد الخامس عشر ـ الجزء الأول ـ ١٩٧٧م ـ تكوين الفكر العربي قبل الإسلام من اللغة ـ د رشاد محمد خخليل ص ٧٦.

وهذا البحر هو أصل الشعر النبطي في بداية ظهوره حين نقله الرواة والقصائد التي قيلت على هذا البحر وصلت إلينا عن طريق . . بني هلال . . الذين جاهروا بهذا اللون من الفن بعد أن توارى زمناً ليمثل أدب القبيلة على المستوى المحلي . .

وبنو هلال لهم دورهم في أيام العرب في العصر الجاهلي من ذلك ما ذكره صاحب الأغاني وهو يتحدث عن «حاجز الأزدي» أحد شعراء الصعاليك اليمانية في العصر الجاهلي فقال : ـ

اجتاز قوم حجاج من الأزد بني هلال بن عامر بن صعصعة فعرفهم ضمرة بن ماعز سيد بني هلال فقتل فيهم وسبى منهم ثم انضوى بنو هلال مع ذلك في الحلف القيسي وشاركوا في الأيام الخارجية ، فنحن نراهم مع بطون أخرى لهوازن وعلى رأسهم ربيعة بن أبي ظبيان الهلالي سيد بني عامر بن صعصعة على بني الليث من بطون كنانة جميعاً وأخذ أنعامهم .

كما انحازوا إلى أبناء عمومتهم عامر بن صعصعة في قتال بني نهشل من تميم يوم لوندة أو الوندات وقتل منهم ما يقرب من ثمانين رجلاً . . وهذا ما ذكره الدكتور عبد الحميد يونس في «الهلالية» ولعل هذا أبرز ما عرف عن بني هلال ومشاركتهم في الحياة القبلية قبل العصر الإسلامي . .

ولعلنا بهذا نكون قد وفينا البحر الهلالي حقه من حيث التسمية بعد رحلة غوص في اللغة والتاريخ ولم نأخذ الأمور على علاتها بل استوثقنا من المعلومات وتحرينا الدقة في بيان التسمية ببحر الهلالي .

والمعروف الآن لدى شعراء النبط أن أقدم ما وصلنا من الشعر النبطي نظم على هذا البحر فهو يمثل الأصالة بالنسبة للشعر النبطي ولهذا االبحر ميزاته عند الشعراء فهو بحر طويل تستوعب شطراته المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها وهو يكتب على قافية واحدة في نهاية العجز . .

طريقة النظم ..

للبحر الهلالي طرق متعددة ينظم عليها ونذكرها هنا بالتفصيل: ـ

١ ـ النظم على الطريقة القديمة كقول عليا الهلالية[1]:

أبا زيد تنساني وتنسا جمايلي الله وأكبر يا نكور الجمايل
أبا زيد تنسا يوم ترشح لذبلي كما يرشح العطشان باقي البلايل
نسيت يومن عرق الأرطات بيننا يومن جعدي فوق متنيك مايل
أبا زيد لو أن النسا تركب النضا جيتك على عوصا من الهجن حايل

وقولها من قصيدة أخرى توصى أبا زيد: ـ

يا با زيد يا مضنون عيني ومايها ترى الذي جاب الرجال يجيب
النار عين الليل لا توقدونها الهجن تسري والفجوج تجيب
ولاتقعد إلاَّ في حجا راس مرقب[2] ولاتمرح إلاَّ في سواد شعيب

ويقول أبو زيد الهلالي من قصيدة له:

أبا العلا قد بي مع الدرب ناقتي بحسناك وإلا نادلي من يقودها
يقولون لي عليا نشاش[3] دقاقه وأنا أقول رويانٍ من الغي عودها
قولوا لطراد الهوى يطرد الهوى بالإجهاد عنها لا يرده حسودها

ومن محاورة بينه وبين «العلام» من رجال الزناتي حين بارزه ولم يكن

---

(١) انظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف العين ـ عليا الهلالية.
(٢) حجاراس مرقب: ظل كمكان مرتفع ونقصد أن يكون له ساتر عن الأعداء.
(٣) نشاش: هزيل.. ونشّت الحال: هزلت.. ونشّ الماء: جف وشربته الأرض.

يريد قتله ولما طالت المبارزة بينهما قتل أبو زيد فرسه فوقع منها العلام وخاطب أبا زيد بقوله[1]: -

وراك يا با زيد عقرت سابقي — وتخون عهد الله يا لمكار

فأجابه أبو زيد: -

وراك يا لعلام ذبحت سمرا — وخليت في قلبي وقيدت نار

العلام:

والله يا با زيد ما عرف سمرا — وعليّ من كثر الطراد نهار

يا با زيد أمنّي من الخيل جتني — عليها حماقا يدّعون بثار

أبو زيد:

لأني بمقدمهم ولاني بشيخهم — ولا لي على جمع آل هلال قدار

العلام:

مدام يا با زيد ما منعتني — عمرٍ قصر ما زاد فيه نهار

أبو زيد:

---

(١) يقول الرواة أن أبا زيد قد عاهد العلام بأنه لن يقتله حتى وإن ظفر به وكان العلامُ فارساً مشهوراً من رجال الزناتي وقد برز للقتال وتجنب أبو زيد البروز له بسبب العهد الذي بينهما ولكن العلام كان شجاعاً يجيد فنون القتال فلمم يبرز له من رجال الهلالية رجل إلاّ وقتله فأصربنو هلال على الهلالي في أن يبرز له وهو يتمنع لأنه يعلم أنه سوف يقتله وبرز له «سمره» ابن أبي زيد فقتله العلام ولم يجد أبو زيد بداً من البروز له وظل يبارزه ثلاثة أيام وقد ظهر للقوم تفوق أبي زيد عليه إلاّ أنه كان يتمنع عن قتله وأخيراً قتل فرسه فوقع على الأرض فتسابق فرسان بني هلال عليه لقتله وهو يعاتب أبا زيد فطلب منه أبو زيد أن يدخل بين قوائم الفرس ليحميه إلاّ أنه رفض فأعجب أبو زيد بشجاعته وقد أطلق العلام حكمته المشهورة «عمر قصر ما زاد به نهار» أي أن العمر حين يقصر لا تُزيده حياة يوم.

أهب[1] يـا لعلام مـا أطيب قلبك   لـو أنك هـداني[2] كان قلبـك طار
تعـال يا لعـلام بين أربـع سـابقي   وعنـك اليـدين الـطايـلات قصـار

وقول على بن عمر الزغبي من بني هلال :ـ

وقفنـا بهـا طـورٍ طـويـلٍ نسـألهـا   بعـينٍ سخيـة والـدموع سجـام
ولاصح لي منها سوى وحش خاطري   وسقمي من أسبـابٍ عرفت أوهـام
ومن بعد ذا تدى النسـور لبو عـلي   سـلامٍ ومن بعـد السـلام سـلام
ويـا عزوةٍ ركبـوا الـظلالـه ولا لهم   قـرارٍ ولا دنـيـا لهـن دوام
ألا يـا عناهم لـو تـرى كيف رأيهم   مـثـل سرابٍ مـا لهـن تمـام
خلوا القنـا يبغون في مـرقب العـلا   مـواضـعٍ مـا هـي لهـم مقـام
لا والنبي والبيت وأركـانـه العـلىٰ   ومن زارهـا في كـل دهـر وعـام
لـبر الليـالي فيـه وإن طـالت الحيـا   يذوقون من خمر الكساع[3] مـدام

٢ ـ شعـراء المرحلة التي تـلي بني هـلال سـاروا عـلى نهجهم بـطريقـة نظمهم ولم يدخلوا على هذا البحر أي تطوير إلاَّ في بعض المعاني والأغـراض بتطوير طفيف لا يكاد يذكر . .

إلاَّ أن النظم سار كما هو حتى ظهر راشد الخلاوي[4] الشاعـر الفلكي المشهور عند شعراء النبط فنقل بحـر الهلالي نقلة كبـيرة وأضاف إلى أغـراضه

(١) أهب: كلمة تطلق للتعجب من فعل يفوق المعقول سلباً أو إيجاباً ومثلها «أهيب»والبعض ينطقها «يهب» و«يهيب» على نفس المعنى . .
(٢) الهداني: الدون من الرجال الأقل منهم مرتبة بالرجولة.
(٣) الكساع: شديد المرارة.
(٤) انظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الراء ـ راشد الخلاوي.

أغراضاً جديدة وهذّب طريقة النظم بعض الشيء وحرص على الوزن كقوله من قصيدة من مطولاته: ـ

الكون مكفول والأرزاق قسمه	والرزق مبسوط ومغنى وعايل
وإن جاك شكٍ أو نوى القلب ريبه	فاقرأ كلام الله واحفظ وسايل
فلا من معنا نال من فوق حظه	ولا من محروم للأرزاق جايل
فسبحان من لاقط ينسا لذره	كفا ساعي الساعي ومن بالبطايل
فلا دابةٍ إلاّ وعلى الله رزقها	وترتاب يالمخلوق والله قايل
ومن كانت الدنيا من الله حظه	مغبون لو يعطى مثلها مثايل
والمال عدّه كالرديف[1] المحوّل[2]	والملك من هذا إلى ذاك زايل

وقد ظهرت القصيدة الهلالية عُلى صورتها الحالية التي هي في عصرنا الحاضر إلاّ أن الخلاوي قد كرر القوافي وإن كان تكرار القافية مسموح بالشعر العربي بعد البيت السابع إلا أنه غير مقبول بالشعر النبطي ويعد ظاهرة ضعف بالقصيدة تسجل على الشاعر إلا أن ذلك يغفر للخلاوي نظراً لإطالته بالقصائد التي ينظمها حتى تجاوز الألف بيت للقصيدة الواحدة بالإضافة إلى جودة معانيه رغم تكرار القوافي.

٣ ـ وجاء من جاء بعد الخلاوي فنظم على الهلالي فأخذ الهلالي نصيب الأسد في اهتمامات شعراء النبط وهُذّب وهُذِّبت قوافيه بالمد واستعمال الحروف المتحركة بدلاً من الساكنة في نهاية كل بيت كقول بركات الشريف[3]:

عفا الله عن عينٍ للإغضا محاربه	وجسمٍ دنيفٍ زايد الهم شاعبه

(١) الرديف: من يركب خلف الراكب الأصلي للذلول أو المطية.

(٢) المحوّل: النازل ومنها: حوّل: (أمر): انزل.

(٣) انظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الباء ـ بركات الشريف.

أسهر إليا نام المعافا ومدمعي | قد هل مابين النظيرين ساكبه
وقد قلت لما باح صدري ولج بي[1] | لصديقٍ شفيقٍ صافيات مذاهبه
دع العذل عني يا نصيحي وخلني | شرواك[2] ما يرضا هوانٍ لصاحبه
في كل دارٍ للرجال معيشةٍ | والأرزاق بيد اللي جزالٍ وهايبه
اخترت بعد الدار في نازح المدا | ولا قولت بركات قد هان جانبه
شهرت[3] عن الزهدا[4] وهي لي فضيه[5] | ولا يمنع المخلوق ما الله كاتبه

ونلاحظ أن الشاعر في البيت الأول من القصيدة ربط شطرتي البيت بقافية واحدة وأهمل قافية الصدر في بقية القصيدة واعتمد قافية العجز فقط وهو ما يسمى بالتصريع وهذا ما سار عليه نظم الهلالي حتى الآن.

وبعد أن كانت القافية تقف على حرفين فقط في نهاية آخر كلمة بالعجز اعتمد جل شعراء النبط ثلاثة حروف في نهاية الكلمة حتى وقتنا الحاضر[6].

---

(١) لج بي: لج بمعنى أزعج ومنها «اللّجة»: الإزعاج ولج بي: أزعج داخلي أي ضايقني.

(٢) شرواك: مثل حضرتك بها شيء من التقدير.

(٣) شهرت: نزحت يقال شهر الصقر: أي نزح وابتعد.

(٤) الزهدا: ما زهد به الإنسان ويقصد الأرض التي لا يلقى بها تقدير.

(٥) فضيه: واسعة.

(٦) قافية قصيدة الشاعر التي بين أيدينا بها نوع من الغرابة فقد التزم الشاعر ثلاثة حروف ولكنه أهمل الحرف الأوسط تقوله: (شاعبه - ساكبه - مذاهبه - صاحبه - هايبه) نلاحظ أنه التزم (الألف والباء والهاء) وأهمل ما بين (الألف والباء) فقد كانت بالأولى (كاف) والثانية (هاء) والثالثة (حاء) والرابعة (ياء) ورغم ذلك فقد أعطى موسيقا عذبة في القافية والمعروف أن التزام ثلاثة حروف تعني الحروف المتتالية كأن يقول: (شاعبه - راعبه - تاعبه - لاعبه) ولكن الشاعر كما قلنا أهمل ما بين الحرفين (الألف والباء) وعلى نهجه سار بعض شعراء النبط.
والمقصود بالقافية الشعرية: المقاطع الصوتية في آخر البيت والبيت والتي تلتزم من أول القصيدة إلى آخرها، وعلم القافية: علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزور وجداز وفصيح ونبطي.. الخ

٤ ـ لم يحذ حذو بركات الشريف كل شعراء عصره فقد استمر بعضهم ينظم الهلالي على نفس طريقة بني هلال وهي ما تسمى «بالطريقة القديمة» فاستمر النظم على الطريقة الهلالية يسير في خط متوازٍ مع ما دخل على هذا البحر من تطور أحدثه بعض الشعراء وتبعهم من تبعهم فيه.

هذا الشريف جري الجنوبي[*] شاعر عاش في عصر متقارب مع عصر بركات الشريف فهو من شعراء القرن الحادي عشر الهجري نظم شعره على نفس طريقة بني هلال فيقول من قصيدة له:ـ

يقوله جرى يوم أشرف[١] اليوم مرقب[٢]
طويل الذرىٰ للريح فيه زليل
طويل الذرىٰ تهفى[٣] الحوايم[٤] دونه
وللحر الأشقر في ذراه مقيل
لا تشرف المرقاب يلعب بك الهوى
ويذكرك المرقاب كل خليل
يذكرك خلٍ حال أبانات[٥] دونه
بوادي الرشا[٦] يا مرتجيه هبيل
خليلي وخلاناً الزمان نتفرق
يا حسرتي قعدت من غير خليل

(*) انظر: الشاعر ـ بالجزء الأول من الموسوعة
(١) أشرف: صعد مكاناً عاليا.
(٢) مرقب: مكان مرتفع.
(٣) تهفى: تضيع وهفى: ضاع.
(٤) الحوايم: جمع حايم ما حام بالسماء من الطيور الجارحة.
(٥) أبانات: اسم موقع في نجد.
(٦) وادي الرشا: اسم موقع في نجد.

أنا جيت من نجدٍ ولا يعرفوني
مع غزيو بدوٍ ما لهم دليل
على فاطر هباعة[1] السير والسرا
لها عند الخشوم النايفات مقيل

وقصيدة جرى هذه تطابق تماماً قصيدة سعدى بنت الزناتي التي تقول في مقتل والدها الزناتي خليفة رغم أن القصيدتين بينهما ثلاثة قرون من الزمن . . تقول سعدى[2] :-

تقوله فتاة الحي سعدى وهاضها
لها في ضعون الباكين عويل
أيا سايلٍ عن قبر الزناتي خليفة
خذ النعت مني لا تصير هبيل
تراه العالي من الواردات وفوقه
من الربط عيساوي بناه طويل
وله يميل الغور من سايل النقا
به الواد شرق والبراع دليل
أيا لهف كبدي على الزناتي خليفة
قد كان لأعقاب الجياد سليل
قتيل لفتى الهيجا ذياب بن غانم
جراحة كأفواه المزاد تسيل
يا جارنا مات الزناتي خليفة
فلا ترحل إلّا إن يريد رحيل

(١) هباعه: سريعة.
(٢) كتابنا الشعر النبطي - مرجع سابق - ص ٢٣ - ٢٤ .

وإذا أمعنا النظر في الأبيات التي أوردناها من قصيدة الشريف جرى نلاحظ أن الشطر الأول من البيت ينقص حرفاً واحداً عن الوزن الهلالي المستقيم حسب الميزان الحساس لوزن هذا البحر ولكي يستقيم الوزن بطريقة سليمة تماماً لا بد من تنوين كلمة «مرقب» بالكسر فتصبح «مرقبٍ» وفي هذه الحالة يستقيم الوزن كما أن الشطرة الأولى من البيت الثاني أيضاً ناقصة، بحرف عند كلمة «دونه» إلّا إذا استبدلت بـ : «دونها» وأن اختل المعنى فالوزن يستقيم كذلك بالنسبة للشطرة الأولى من البيت الرابع تنقص حرفاً يضاف إلى كلمة «دونه» فتصبح «دونها» ويستقيم الوزن أما في البيت الخامس وفي الشطرة الأولى منه فإن كلمة «نتفرق» ناقصة بحرف واحد لكي يستقيم هلالياً سليماً كأن تكون الكلمة «نتفرقا» وان اختل المعنى فالوزن يستقيم ولا أعلم هل فات الشاعر ذلك أم أنه خطأ من الرواة في نقل القصيدة إلّا أن الأمانة تحتم نقل القصيدة كما أوردها الرواة.

والملاحظ أن نقص الحرف في الشطرات الأول من أبيات معظم شعراء النبط القديمة في وزن الهلالي كثير الورود حتى أنهم أثّروا فيمن جاء بعدهم فأصبح هناك اختلال بسيط جداً يمكن تداركه إذا انتبه له الشاعر وأجاد في حفظه لميزان الهلالي وهذا الإخلال البسيط في ميزان الهلالي لا يستطيع أن يلحظه إلّا من يمعن النظر و يدقق حتى في شعر كبار شعراء النبط ـ وأن كنا لا نستطيع أن نجزم أنه خطأ الشاعر فقد يكون خطأ الرواة الذين لا يلتفتون إلى هذا النقص البسيط الذي يحتاج إلى أُذن بالغة الحساسية لكي تحسه فالنقص كما قلنا يكون دائماً في حرف واحد في آخر كلمة بصدر البيت وإذا استعرضنا بعض الأسماء اللامعة في سماء الشعر النبطي نجد أنه واضح لديهم هذا النقص الذي يبدو وكأنه خطأ شائع سار عليه الأقدمون فسار في ركابهم من يليهم ولم يعد معظم الشعراء يكترثون لهذا الحرف الناقص وإذا استعرضنا «دالية الخلاوي» حسب رواية الأستاذ عبدالله الخميس في كتابه

عن الخلاوي والتي من ضمنها البيت المشهور:ـ

نعـد الليـالي والـليـالي تعـدنـا العمـر يـفنـا والـليـالي بـزايـد

والبيت المشهور الآخر الذي يقول:

قـولـوا لـبـيـت الـفـقـر لا يـأمـن الـغـنـا
وبـيـت الـغـنـا لا يـأمـن الـفـقـر عـايـد

وهذان البيتان مستقيان في الوزن على البحر الهلالي لا نقص فيهما أما البيت الذين يليها مباشرة والذي يقول:ـ

لا يـا من المضهـود قـوم تعـزه ولا يا من الجمع العـزيز الضهـايد

فإن اختلال الوزن يكمن في كلمة «تعزه» فلو كانت «تعزها» أو «تعزهُ» بالضم على الهاء ونطقها كالـواو فالـوزن يستقيم أما عـلى حالتـه الحاليـة فهو ناقص بحرف واحد لكي يستقيم وزنه ونحن هنـا لا نزعم أننـا نعدّل بنـظم الخلاوي وهو الشاعر الكبير ولكن قد يكون الخطأ في النقـل أو الروايـة أو أن الشعراء فعلاً تقاضوا عن هذا الحرف واستعـاضوا عنـه بمد الكلمـة في حالـة الغناء تعويضاً عن النقص الحرف وأصبح الأمر مستسـاغاً وأنتشر بـين الناس بحر الهلالي بنقصه هذا.

إلا أن هـذا الـرأي يضعف بعض الشيء إذا استعـرضنـا الأبيـات المستقيمة بشكل تام من نفس القصيدة لنفس الشاعر كقوله:ـ

من عـود العـين المنـام تعـودت ومن عـود العين المسـارى تعـاود

وقوله:

من عـود الصبيـان ضـرب بـالقنـا نـادوه بـاللقـوات يـابـالعـوايـد

أما البيت الذي يقول:ـ

من عود الصبيان أكلٍ ببيته
عادوه في عسر السنين الشدايد

فإن الوزن قد اختل عند كلمة «ببيته» بنقص حرف ولو كانت الكلمة «برفته» والرفه هي الجزء المخصص للضيوف من بيت الشّعر لو استعضنا عن تلك الكلمة بهذه لا ستقام الوزن ولعل الشاعر قالها وأخطأ الرواة.

أما حميدان الشويعر»[1] فله قصيدة هلالية يقول في مطلعها:ـ

الأيام حبلى والأمور عوان	ويا هل ترى ما لا يكون وكان
لا تأمن الدنيا ولوزان وجهها	ترى رميها للعالمين أحفان[2]
فكم غيرت في ملك ناسٍ وبدلت	مكان ناس واصبحوا بمكان
أنا يا ولدي قاسيت الأيام كلها	ما كاد من صعب الأمور وهان

هذه الأبيات وزنها مستقيم على البحر الهلالي لا خلل فيها ولا نقص ولكن من ضمن أبيات القصيدة نجده في أحد أبياتها يقول:ـ
فلا مطلب العليا يدني «منيه» ولا زادت أيام الرخا لهدان[3]

نجد أن اخلال الوزن في كلمة «منيه» في صدر الشطر الأول ولو كانت بتنوين الكسر لاستقامت برغم قوة معنى البيت وجزالة الفاظه ولا اعتقد أن هناك ضرراً حتى على المعنى لو استبدلها بالجمع كقوله «منايا» بدلاً من «منيه» لاستقام الوزن ولا يضار المعنى بشيء ولعل الشاعر كان يقصدها وأخطأ الراوي أو الناقل وأيضاً هناك بيت رائع ضمن أبيات القصيدة يقول فيه:ـ
عدوك ولو خلاك يومٍ «مخافة» فهو مسرجٍ للمولمات[4] حصان

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الحاء ـ حميدان الشويعر.
(٢) أحفان: ماكن في حين غرة.
(٣) لهدان: شخص حذر.
(٤) المولمات: جمع مولمة: جاهزة ويقصد: أيام الحروب، والأخذ بالثأر.

وكلمة «مخافة» تنقص بحرف واحدٍ عن وزن الهلالي ولو أن البيت كان كما يلي :-

عـدوك ولـو خـلاك يـومٍ خـذ الحـذر
فـهـو مسرج لـلمـولمـات حـصـان

لاستقام وزن البيت ولم يختل المعنى أيضاً بل لزاد وضوحاً وهذا لا يعني في كل الأحوال التقليل من شأن هؤلاء الشعراء الأعلام أبداً ولكن الإخلال في حرف واحد في وزن الهلالي أصبح كالخطأ الشائع في معظم القصائد النبطية حتى أن الغالبية سارت على نهجه مقتدين بالشعراء القدماء دون الإنتباه لهذا النقص وقد أثر ذلك في الشعراء الشباب فوقعوا بهذا الخلل وهنا وجب التنبيه.

٥ ـ أما الوزن المكتمل لهذا البحر دون أدنى إخلال فهو كقول العوني[١] في قصيدته المشهورة «الخلوج» التي جاءت تجسد الشكل الكامل للنظم الهلالي من حيث التركيبة والوزن فلم ينكسر بيت واحد فيها ولا أظن أننا بحاجة إلى الإشادة بمعانيها وما يعنينا هنا هو الوزن.

وقد بدأها بقوله :-

خلوجٍ تجذ القلب باتلا عوالها تكسّر بعبراتٍ تحطم سلالها

وهو الدخول الصحيح للبحر الهلالي بأن تربط شطري البيت الأول بنفس القافية وهو ما يسمى بالتصريع ليحكم الوزن ثم يهمل الشاعر قافية الشطر الأول[٢] ويلتزم بقافية الشطر الثاني دون الإخلال بحرف واحد في

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محمد العوني.

(٢) بيت الشعر التقليدي مؤلف من شطرين متساو بين وزنها، يسمى كل منهما مصداعاً ويسمى المصداع الأول صدراً ويسمى الثاني عجزاً وتسمى التفعيلة (الغنائية) النبطية الأخيرة من الشطر الأول (عروضاً) ومن الشطر الثاني ضد با وباقي البيت يسمى حشوا وللبيت الشعري النبطي وأجزائه أسماء ومصطلحات تختلف باختلاف بنية البيت فالبيت الشعري النبطي: منه التام والمشطور والوافي واليتيم الخ..

الكلمة التي تنتهي فيها بالشطر الأول من كل بيت كقول العوني في أبيات من هذه القصيدة:ـ

له قلت أنا يا ناق كفى عن البكا	لا تبحثين النفس عن ما جرا لها
لا تفجعين البال بالله حودي	ولي خلوجٍ خبث البين فالها
تبكين فرقاً بكرةٍ شدّة العرب	ضاعت يمين البوش وإلا شمالها
تجيك يا ناق الخطا أو تجينها	وأن كان ضاعت لك بديلٍ بدالها
يا ناق والله ما تعدد مصايبي	ولا علتي تبرا ولا ينشكالها
فلو البكا يا ناق عني يحلها	بكيت بيض أيامها مع ليالها

***

٢ـ الصخري

التسمية

الصخري بحر قديم ويأتي ترتيبه بعد الهلالي من حيث القدم.

وبالبحث عن مادة «صخر» نصل إلى ما يلي:

«السين لغة في الصاد» وهما في كل كلمة فيها «خاء» جائز[١].

ففي الحديث الشريف ذكر المنافقين:ـ

«خُشُبٌ بالليل سُخُبٌ بالنهار» أي إذا جن عليهم الليل سقطوا نياماً فإذا أصبحوا «تساخبوا» أي: تصاخبوا على الدنيا شحاً وحرصاً والسخب اختلاط الأصوات كالصخب.

وعلى أساس جواز أن السين لغة في الصاد في كل كلمة فيها «خاء» وبناء على ما قدمناه تكون «سخر ـ لغة في صخر» وهي في العامية الخليجية تأتي بمعنى واحد وصخر في العامية الخليجية: أُجبر. والصَّخرة الإجبار والمصخور من أُجبر وهو يصخر غيره أي يسخره في العمل عنوة.

وما تعارف عليه شعراء النبط أن هذا البحر سمي بهذا الأسم لأنه يصخر السامع للإستماع إليه فهو بحر حزين النغم له تأثيره على من يسمعه والصوت الحزين هو الصوت الرخيم[٢]

(١) أنظر: تاج العروس من جواهر القاموس؛ السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ـ مرجع سابق ـ ص ٤٤.

(٢) أنظر: أساس البلاغة للزمخشري ـ مرجع سابق.

وحـزن: أي أحزنـه فراقـك، وهو مـا يحزنـه وله قلب حـزين ومحزون ولهذا يسمى هذا البحر في بعض بلدان الخليج العـربي «فراقي» وفي اللغـة: جمل أفرق: ذو سنـامين ونـاقة فـارق: ما خض فـارقت الإبل نـادة من وجع المخاض، ونوقٌ فرق وفوارق ومفرايق وقد فرقت فروقاً ويشبه. بهـا السحاب قال ذو الرمه:ـ

أو مـزنـة فـارق يجـلو غـواربهـا
تـبـوج الـبرق والـظلماء عُـلجـومُ

وفَرقَ إلى الطريق فورقاً وانفرق انفراقاً: إذا اتجه لك طريقان فاستبـان ما يجب سلوكه منهما.

من عرضنا السابق يتبين لنا أن البحر الصخري تتوفـر في تسميته عـدة أمور هي:

١ ـ هو بحر كالصخر في قوته وشدته لأن الصخور تمتاز بهذه الخاصية.

٢ ـ هو بحر يصخر السامع للانصات إليه لما فيه من حـزن وبكاء لأنـه يقطر أسى.

٣ - تسميته في بعض بلدان الخليج العربي «الفراقي» لا تخرجه عن اسمه إذ يقصد فيه معنى الحزن والألم..

٤ - النـاقة الفـارق هي المخـاض التي تفـارق الإبـل وهي التي تتـألم لحـظة المخاض والتسمية بدوية.

٥ - البحر يحمل ملامح نفسيـة وجدانيـة ترتبـط بصخـور الصحراء ورحيـل العربان وألم المخاض ولهذا تكون أنغامه دامعة باكية تذكّر بمفارقة الأهل والأحباب وتعكس الحنين للديار.

أمـا ما يـذهب إليه بعض النـاس من أنه سمى بهـذا الاسم نسبـة إلى

قبيلة «بني صخر» القبيلة المعروفة في بادية الشام ومواقعها الآن الأردن واسمهم بنو صخر وواحدهم صخري. . هذا الرأي يجافي الحقيقة ولا يمكن الأخذ به لإفتقاره إلى أدلة علمية منطقية لهذا لم نحفل به.

إنك حين تسمع نغمة الصخري القريبة من النفس تتشعبك الهموم وتتقاسمك الغموم وتتوزعك الفكر. . فهو بحر الحرقة والفرقة واللوعة واللذعة والبث. .

وهو لهذا خير تعبير عن الشوق والصبابة والنزاع والتوقان والظمأ والحنين والتطلع والإشتياق واللوعة والفراق والنحيب على كل حبيب فتنقاد إليه وتسمعه بجوانحك وكأن من يغنيه قد سخرك لسماعه حتى ينتهي من أبياته ويختم قصيدته. .

طريقة النظم

١ ـ ينظم الصخري في أغلب الأحيان مهمل القافية الأولى مربوط القافية الثانية في عجز البيت. . وعلى هذه الطريقة سار قدماء شعراء النبط وقلدهم من جاء بعدهم كقول بركات الشريف في جواده:

يقوله إبركاتٍ والذي له ... جوادٍ ما تدنّا للمبيعه
قصيرة قينها وافي جماها[١] ... كبيرة رأس منتجها رفيعه
معارفها كما بسلة حراير ... وذات مناخرٍ جلغٍ وسيعه[٢]
وحاركها[٣] كما ذيبٍ موايق ... على الرعيان ضارى للفديعه
لها صدرٍ وسيع الشج راحب ... منفجتٍ حواجبها تليعه

---

(١) الجما: اللثه.
(٢) مناخر: فتحات الأنف.
(٣) الحارك: ما تحركت عليه الأرجل والأيدي ناحية الجسم.

مليح وصفها وافي إشبرها ويبري العين شوفه بالطليعه
منتجت الفيا من خيل نجدٍ طفوح[1] الجرى ليّنة الطبيعه

٢ ـ ثم أُدخل على البحر الصخري شيء من التهذيب فأصبح الشعراء يأخذون بالتصريع فيربطون صدر وعجز البيت الأول بقافية واحدة ثم تسير بقية أبيات القصيدة على قافية واحدة في نهاية العجز. وذلك سيراً على نهج الهلالي وإدخال مسحة جمالية على طريقة النظم كقول مشعان بن هذال[2] من قصيدة له صخرية:

الادنوا دواتي مع أقلامي أبكتب ماطرالي من كلامي
بيوتٍ كنهن نظم الزمرد أو الياقوت زاهي بالنظامي
بيوت ما تولف في سفاهٍ ولا شوقٍ زها لبس الزمامي
وكبدي ما تهنت بالمعوشه وعيني فارقت لذه منامي
بكيت ارجال واجوادٍ إشيوخٍ مع أسلافٍ يقدّون الجهامي[3]
واعيان ومناعير[4] عدامٍ بروس ارماحهم ريش النعامي
يزورون العدو في عقر داره ويسقونه مرار الشري[5] حامي

٣ ـ وقد بقى الصخري ينظم على هذه الطريقة حتى ظهر شعراء النبط المجددين أمثال ابن لعبون فأدخلوا على هذا البحر تطويراً ملموساً وأضافوا إليه إضافات أثرته فنظموه على قافيتين بعد أن كان ينظم على قافية واحدة كقول ابن لعبون من قصيدة له:

سقا غيث الحيا مزنٍ «تهاما» على قبرٍ بتلعات «الحجازي»

---

(١) طفوح: سريعة.
(٢) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ مشعان بن هذال.
(٣) يقدون الجهام: يفتحون الطريق لمن يليهم.
(٤) مناعير: شجعان.
(٥) الشري: نبات صحراوي مر المذاق.

يعط[1] إبه البختري «والخزاما»[2] وترتع فيه طفلات «الجوازي»[3]
وغنّت راعبيات «الحماما» على ذيك المشاريف «النوازي»
صلاة الله ربي «والسلاما» على من فيه بالغفران «فازي»

ومن قصيدة أخر لابن لعبون أيضاً:

الا يابارقٍ يوضى«جناحه» شمالٍ وأبعد الخلان «عني»
على دارٍ بشرقي «البراحه» تمخلت مابها كود «الهبني»[4]
لاكن[5] إبها عقب ذيك «الشراحه» إلى مريت باسم الله «جني»
يفز القلب فيها «للصباحه» إلى قامت حمامتها «تغني»

٤ ـ أما التطوير الآخر الذي أُدخل على هذا البحر فهو ربط نهاية القصيدة الصخرية ببدايتها. . كقول ابن لعبون في ختام قصيدته التي ذكرناها في «البند الثالث» بقوله:

وابقى هايمٍ دوم الدواما همومي فيه تنحاز انحيازي
اباح الله يا من بالملاما يسلم يوم ترزاه الروازي
وصلاة الله ربي والسلاما «على قبر بتلعات الحجازي»

فقد ختم الشاعر بما بدأ به بدليل أن عجز البيت الأول وعجز البيت الأخير هو «على قبرٍ بتلعات الحجازي». .

ومن قصيدة أخرى مهملة بقافية الصدر لنفس الشاعر يقول:

---

(١) يعط: تفوح رائحته.
(٢) البختري والخزاما: نباتات ربيعية صحراوية جميلة الرائعة.
(٣) طفلات الجوازي: صغيرات الظباء.
(٤) الهبنى: لا شيء.
(٥) لاكن: كأن.

«علامه ما ينابيني[1] علامه» ويخفي ما بقلبه من غرامه
ويخلف سنّه العشاق فينا ومثله ما يغابي[2] في كلامه
وهذى صفحة القرطاس عندي ودني لي دواتي ياسلامه

ويختم القصيدة بقوله:

وأخير البعد والقرب يتقضا حياة أخيرها يامي خامه
عسالي يوم يسمعني زماني «علامه ما ينابيني علامه»

وهنا يجعل صدر البيت الأول هو عجز البيت الأخير دون تغيير في كلماته وهي الكلمات الموضوعة بين القوسين. «علامه ما ينابيني علامه» أما في القصيدة التي سبقت فإنه التزم القافيتين لذا كان عجز البيت الأول هو عجز البيت الأخير لكي لا تختل القافية.

٥ ـ وقد اقتدى كثيرون بابن لعبون بطريقة النظم للصخري.. وكثيرون أيضاً نهجوا منهاج قدماء شعراء النبط ينظمون الصخري على الطريقة القديمة دون ما التزام.. كقول شاعر يصف معركة جرت بينه وبين أعداء هجموا عليه يريدون إبله فاستطاع ردهم وحيداً..

ثلاث سنين اربع في نياقي عن العدوان حامي ذود هنه[3]
وجوني جيتن في حين غره ورخص ما كان غالي دونهنه[4]
أنا أول هدتي فرضٍ عليه وثاني هدتن للفرض سنه
وثالث هدتي لعيون ربعي ورابع هدتن لعيونهنه

٦ ـ وقد التزم عدد كبير من شعراء النبط بالتصريع وذلك بربط قافيتي

---

(١) ينابيني: يحادثني.. والنبا: الحديث.
(٢) يغابي: يخفي.
(٣) ذود: قطيع: مجموعة الإبل.
(٤) دونهنه: من أجلهن.

شطري البيت الأول وإهمال الباقي بدون التزام بختم القصيدة بنفس كلمات مطلعها كقول الشاعر محمد الفيحاني[1] من قصيدة له صخرية:

شبعنا من عناهم «وارتوينا»	وعند رسوم منزلهم «بكينا»
وعقب فراقهم شنا وحنا	وحنينا وثم إنّا عوينا
وسايمنا[2]وسقمنا وحنت	لنا حتى المنازل والعنينا[3]
ونادينا وقلنا خبروهم	ترانا من محبتهم نعينا
وترانا من مفارقهم نحلنا	وكان فراقهم طول فنينا

والملاحظ أن الأبيات السابقة على وزن «بحر الوافر»، الفصيح دون ما قصد من الشاعر.

٧ ـ إن الصورة المكتملة للنظم الصخري تكون في التصريع بربط قافيتي شطري البيت الأول وإهمال قافية الأشطر بالصدر بالأبيات التي تليه مع ربط ختام القصيدة بمطلعها كقول محمد السديري[4]:

«حياتي كلها صبر وجلاده»	وغيري عايشٍ عيشة سعاده
انا اللي عاشقٍ بالغي مغرم	غريقٍ في هوى راعي القلاده[5]
يجيبنه حلوم الليل عندي	وأحط الخد للغالي وساده
وإلى منى صحيت وقمت واعي	وإلا أن الليل يفجعني سواده
وعنى نازحٍ حيٍّ نوده	وأنا في ديرةٍ فيها القرادة[6]
تهل الدمع عيني من عناها	وسفك الدمع للعشاق عاده

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محمد بن عبد الوهاب الفيحاني.

(٢) سايم: فكر بحزن عميق.

(٣) العنين: جمع عنه ما رحل عنه العرب من وقود نارهم.

(٤) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محمد السديري.

(٥) القلاده: ما تلقدته النساء على نحو رهن.

(٦) القراده: النحس.

نشـدت[1] أهل المـوده وارشـدوني يـقـولـون الهـوى مـرٍ جـهـاده
وأقـوله مصخـرٍ[2] من روح روحي «حيـاتي كلهـا صـبر وجـلاده»

ويلاحظ هنا أن الشاعر استهل القصيدة بقوله في صدر المطلع «حيـاتي كلهـا صبر وجـلاده» وختم القصيـدة بنفس الكلمات في عجـز البيت الأخـير والتزم القافية بعجز كل بيت.

* * *

---

(١) نشدت: سألت.

(٢) مصخر: متكلم بنصح وأخلاص يقال: أخلاصه النصيحة أخلصها له. وخالصه: صافاه. وخَلَصَ: جمعها خُلُص.

٣ـ المسحوب

التسمية

بحر المسحوب بحر اشتق من بحر الهلالي وهو ينقص عنه بحرف واحد في شطري البيت. . فلو أخذنا هذا البيت الهلالي الذي يقول:

هم يفارقني وهم يعودني وهم يزايمني وهم أزايمه[(١)]

إذا أردنا تحويل هذا البيت إلى المسحوب نقول:

هم يفارقني وهم يعودي وهم يزايمني وهم أزايم

ونلاحظ أن البيت الثاني نقص «نوناً» في كلمة «يعودني» بالشطر الأول ونقص «الهاء» في كلمة «أزايمه» بالشطر الثاني. .

ومن هنا فإن المسحوب اشتق من الهلالي حتى أنه طغى عليه في وقت من الأوقات لكثرة استعماله فقد نظم جُلُّ شعراء النبط ـ خصوصاً أهل البادية ـ شعرهم عليه. .

وقبل أن نحدد سبب التسمية ننظر في مادة «سحب» [(٢)]:

سحب: جر، سحبه يسحبه سحباً: جره على وجه الأرض فانسحب. . ومن المجاز سحبت الريح أذيالها. .

والسحابة: الغيم والتي يكون عنها المطر. . سميت بذلك لانسحابها

(١) أزايمه: أصارعه ـ والبيت من ضمن قصيدة للأمير محمد السديري.
(٢) أنظر: تاج العروس من جواهر القاموس ـ مرجع سابق ـ الجزء الثالث ـ مادة «سحب» ص ٤٢: ٤٤.

في الهواء أو لسحب بعضها بعضاً أو لسحب الرياح لها وجمعها «سحاب» و «سُحُبٌ». .

وبعد تقديم هذا المعنى اللغوي يمكننا أن نحدد بوضوح سبب التسمية في عدة أمور هي السبب في تسمية هذا البحر بهذا الاسم وبيانها كما يلي:

١ ـ لأنه سُحِب من بحر الهلالي: أي: انسحب منه، واستقل عنه، وأصبح بحر المسحوب مستقلاً بنفسه عن غيره سمى بالمسحوب.

٢ ـ لأنه حين يغنيه عازف الربابة يسحب القوس على ربابته سحباً ويجر القوس على الوتر ويسحب العازف يده ونفسه إلى الوراء في حالة الغناء.

٣ ـ لأنه حين يغني العازف على الربابة يسحب صوته سحباً مع نغمة الربابة فيمتزج صوت العازف بصوت الربابة فلا تكاد تفرق بين الصوتين حتى أن بعض العازفين يبالغ في مزج صوته بصوت الربابة من قبيل الإندماج فيصعب على السامع العادي معرفة الكلمات التي تغنى.

٤ ـ لأنه يسحب السامع ويجره للإستماع إليه وإلى أنغامه التي تبدد الكرب والشجن وتدخل السرور والحبور والفرح والبهجة والإستبشار والإرتياح والإغتباط على النفس فترنو إلى العازف الأبصار وتمتد نحوه الأعناق وتطمح إليه العيون لأنه يصيب حبة القلب بما فيه من صور شعرية جميلة ومعاني فياضة وأخيلة مجنحة يساندها النغم الجميل المعبر عن الوجدان والمترجم للخواطر فهو لبنة في صرح الفن بالشعر النبطي. .

طريقة النظم

للمسحوب طريقة واحدة لنظمه وهي الطريقة التي ظهر عليها حين ابتكر ولا تزال حتى الآن والآراء متضاربة فيمن ابتكره إلاّ أنه ليس قديماً قدم

الهلالي والصخري . . وهو يشكل المرحلة التي تليها . . إلاّ أنه طغى على البحرين السابقين فأصبح معظم الشعراء ينظمون عليه حتى أصبح سمة العصر ولم يرد لنا من أشعار شعراء النبط أهل البادية شعر على غير بحر المسحوب إلاّ النذر اليسير. . .

ينظم المسحوب على قافيتين في نهاية كل شطر قافية يلتزم بها الشاعر حتى نهاية قصيدته إذ لا يجوز الإخلال بهما وهناك تنسيق خاص بين القافيتين لضمان الموسيقا الداخلية للبيت نفسه فإذا كانت إحداهما ممدودة تكون الأخرى ساكنة والعكس صحيح ويزن الشاعر المسحوب «بالهيجنة» أي بالغناء ولم تتغير طريقة نظم هذا البحر منذ ظهوره حتى الآن عمّا هي عليه وليس معنى ذلك أنه يرفض التجديد ولكن التجديد يكون بالمعاني والأفكار وطريقة معالجتها وليس بالتركيبة التي عرف بها المسحوب وتعارف الشعراء جيلاً بعد جيل على الالتزام بها ولو قارنا بين قصيدتين على بحر المسحوب إحداهما قديمه والأخرى حديثه لوجدنا أن طريقة النظم واحدة وإن اختلفت بعض الألفاظ أو طريقة المعالجة . .

هذا ابن سبيل[1] من قدماء شعراء النبط ومشاهيرهم يقول من قصيدة له من المسحوب:

الله من عينٍ تهله «عباري»	تشبه هماليل السحاب «اندفاقه»
على الذي بيني وبينه «مداري»	والهرج منه اليابغيته «اشفاقه»
للحب في وجه المقابل «مواري»	ضحك الحجاج ورفعته «وانطلاقه»
وإلاّ من المبغض تشوف «النكاري»	يألف فراقك وأنت تألف «فراقه»

وهذا مرشد البذال[2] شاعر معاصر يقول من قصيدة له من المسحوب:

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف العين ـ عبد الله بن سبيل.
(٢) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ مرشد البذال.

يـالايم المجبـور بسّـك من «اللوم»	يـا شـين لا تكـثر عليـه «المـلامـه»
ترى الزمان اللي مضى كنـه «اليوم»	زامك خلص واسمح لغيرك «بزامه»[1]
لا شفت لك قلبٍ من الحب «ماسوم»	أذكـر تـرى قبله بقلبـك «عـلامـه»
ما ذكر مخلوقٍ عن الحب «معصوم»	واليا ذكر معصوم لاهو «ذمـامه»[2]

نـلاحظ التزام الشـاعرين رغم تفـاوت الـزمن بينهـما بـالشكـل العـام للمسحوب من حيث الوزن والتزام القافيتـين وهذا مـا تعارف الشعـراء عليه بطريقة نظمهم للمسحوب على أن الشكل الكـامل للمسحـوب كقول صقـر النصافي في قصيدة من المسحـوب يتجلى فيهـا هذا البحـر كمثال لـه حيث يقول:

يـا صاحبي مـاني براعي مهـاداه[4]	أمـا أرضني وإلّا أجفني واستخيري[5]
أمــا تعـال ومــا طلبنـاك عــطـنـاه	وإلّا تـروح وجعل دربـك سفـيري
من شق شقٍ يا ريش العــين يرفاه[6]	وأنت الذي شقيت خافي ضمـيري
تضحك وأنا صملان قلبي مطواه[7]	وتقـول لي لـين الفلك يستـديـري
مـاني بمن يـطرد[8] سرابٍ بمضـــاه	شاف السراب ويحسب أنه غديري

(١) الزام: «النوبة» وجمعها «زامات».
(٢) ذمامه: مذموم لا يُحب.
(٣) أنظر الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الصاد ـ صقر النصافي.
(٤) مهاداة: مهادنة.
(٥) استخير: أطلب الخيرة.
(٦) يرفاه: يخيطه.
(٧) صملان قلبي مطواه: الصميل القربة المصنوعة من الجلد يوضعْ بها الماء وتطوى إذا نفذ الماء منها. استخدمها الشاعر للتعبير عن ولهه.
(٨) يطرد: يتبع.

عيني على شوف الولايف مخباه جزوع لاجاها الجفا من عشيري
ما يستوي حبٍ بليا مراضاه بيني وبينك يا لقضي[1] ما يصيري

***

(١) القضي : الحبيب الذي يقضي بأمر حبيبه يبعده أو يقربه.
والحبيب لغة: المحبوب، والمُحِب. قال المخبّل:
أتهجر ليلى بالفراق حبيبها
وما كان نفساً بالفراق تطيبُ
وجمع الحبيب: أحباء وأحبّة. وهي حبيبة - (ج) حبائب.
والمحبة: الميل إلى الشيْ السار
قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: « تهادوا تحابوا » الحديث الشريف .
أما استحبه: فمعناها: آثره. ويقال استحبه عليه وفي التنزيل العزيز: «استحبوا الكفرَ على الإيمان».
والحُبُّ: الوداد. وهو عند الفلاسفة: ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة.

٤ـ الهجيني

التسمية

إسم البحر له صلة بالبداوة والنقاء وكرم الأصل فهو تعبير عن الأصالة لأن هذا البحر كريم المنبت..

تقول جمل وناقة هجان وإبل هجان: أي بيض كرام ومن المجاز: رجل وامرأة هجانٌ.. وأرض هجان: كريمة التربة..

قال ذو الرمة:

بأرض هجان الترب وسمية الثرى　　　غداة نأت عنها الملوحة والبحرُ

وناقة مهجنة: منسوبة إلى الهجان..

كان البدو يتغنون بالهجيني على ظهور الدواب والإبل الهجان والذلول التي ذللها صاحبها ولهذا فالعرب تقول:

ذلّت له القوافي: إذا سَهُل على الشاعر تقوال الشعر وإيقاع هذا البحر يتناسب مع سير الناقة... تقول: ناقة ذمول أي تسير سيراً متوسطاً وذمّلت ناقتي: حملتها على الذميل وهو سير متوسط له إيقاع خاص..

أما إذا أسرعت في سيرها وأرقلت فيه فهي «مرقال» والجمع مراقيل ولسرعة السير إيقاع آخر..

ومن المجاز: أرقل القوم إلى الحرب أي أسرعوا له قال النابغة:

إذا استنزلوا للطعن عنهن «أرقلوا»　　　إلى الموت إرقال الجمال المصاعب

ولكل سرعة «هجينية» خاصة فيها تتناسب ووقع خطوات الذلول بالأرضُ وهو ما يسمى باللهجة = الدرهمه والزرفال = أنواع السير فالصحراء ما برحت تعيش في بحر الهجيني والمستمع إلى إيقاع الهجيني إذا صفا إحساسه وتيقظت مشاعره لا يلبث أن يشم «عَبَس» الإبل أي ريحها ورائحة الصحراء ويرى الإبل الهجان وهي تشق طريقها عبر صحراء مهلكة ويحس إيقاع الزمن وهو يعلو ويهبط مع سير الإبل الهجان وهو إيقاع متماسك الأطراف يتحرك لكنه لا يتغير فيه عمق التاريخ وأنين الرياح التي تلفح الوجوه تصخب تارة وتهدأ تارة أخرى..

وبحر الهجيني نسيج موسيقى عربي كريم وهو أصدق مرآة لحياة البداوة بأنغامها المعبرة عن حركة الحياة والحنين إلى بئر ماء أو نبتة كلأ..

بحر الهجيني هو التطلع إلى المجهول حين يخدعْ السراب المسافر عبر الفيافي والقفار أنه إيقاع صاخب شديد كالعاصفة تارة ولين يلين كما تلين رمال الصحراء تحت خف الذلول تارة أخرى...

ويذكّرك هذا البحر بالذلول وهي تسير سيرها الوئيد فيخفف من خشونة الحياة بمسحة من الرقة واللطف واللين تجفف عرق الصحراء وترطب النفس بلحنها الرطب الندى وتدفع الحر اللاهب عن النفس بارتياد آفاق إنسانية رحبة.. بحر الهجيني إحياء للطبع العربي وبعث لميزاته ورغبة أكيدة في إقامة جسر يربط حاضرنا المستحدث بماضينا العريق.

إنه ثمرة حياة شعبية يصورها نبر صوتي وإيقاع شعبي حياتي يعمل على تجميل الحياة كما تعكسها حياة المسافر في الصحراء..

بحر الهجيني انعكاس صادق وتعابير لحنية بالموسيقا البدوية المستلهمة من الطبيعة في أصدق صورها يحمل خصائص البادية والتربة الصحراوية.

بحر الهجيني إحياء للطبع العربي وبعث لميزاته ورغبة أكيدة في إقامة روابط وثيقة العرى بين الحاضر والماضي بإيقاع شعبي من شأنه تجميل الحياة وتعميق شعورنا بها والبدوي حينما يأمر رديفه على الذلول أي من يركب معه على راحته حينما يأمره بقوله:

أما أنت هيجن إليا هيجنت　　　وإلاّ أنت عن فاطري حوّل

يأمره بقوله «هيجن» أي: غن على بحر الهجيني بما يتناسب مع خطوات الذلول وإلاّ فانزل عن ذلولي ودعني أُغن وحدي غناء يبدد صمت الصحراء كما أن الذلول نفسها تنسجم مع هيجنة وغناء من يغني لها فيطيب لها المسير وتنسى التعب.

يروي أهل البادية أن أحدهم كان « يسنا » أي يسحب الماء من البئر لسقاية إبله على « ناقة » كان يغني لها وهي تغدو وتروح من وإلى البئر على نغمات صوته غير عابئة بالتعب فلما فرغ وتوقف عن الغناء وقعت في مكانها ميته من شدة التعب دون أن تشعر بما انتابها من الألم لاندماجها مع صوته وإن كان في هذه الراوية نوع من الشك في صحتها إلاّ أنها تدلنا على قيمة الغناء والهيجنة عند أهل البادية..

كما أن الكثيرين ممن تعودوا قطع المسافات على ظهور إبلهم يذكرون ويروون حكايات غريبة عن اندماج إبلهم مع صوت المغني وهي تسير خصوصاً وأن الهيجنة عندهم تعني بالضبط الغناء على ظهور الإبل حسب مسيرها سواء كان سيرها بالليل أو بالنهار وهو ما عرف بالأدب العربي بـ «حداء العيس»[1]

---

(١) الأعيس من الإبل الذي يخالط بياضه شقرة. (وأعيس الزرعُ: لم يكن فيه رَطْبٌ والأعيس: الكريم منها والجمع عيس. والمعنى في الشعر النبطي يوافق المعنى في الفصحى والعيساء: مؤنث الأعيَس والأعيس من الإبل: الذي خالط بياضَهُ شقرةٌ والكريم منها وجمع العيساء: عِيسٌ. تقول: تعيَّستِ الإبل: صار لونها أبيض تخالطه شُقرةٌ والمعنى هنا أيضاً يوافق اللهجة.

وبحر الهجيني تسجيل لعالم الحياة كما تعكسها حياة المسافر في الصحراء بعد مسيرة من التأمل والإحساس ثم الرغبة في التعبير عن المشاعر الجياشة في الوجدان بانفعال عاطفي وانشراح خيالي بتتابع موسيقى يلتحم بعضه ببعض التحاماً طبيعياً يكون فيه الجزء مع الكل وحدة موسيقية شعبية متكاملة صنعتها أصوات بدوية منغمة وكلمات موسيقية مفعمة بالكد والشظف والعرق والمخاطر..

وآلات العزف فيها خطوات الإبل الهجان لهذا جاءت الموسيقا صافية وأكثر عمقاً وأبعاداً من موسيقا العصر الوافدة..

لهذا فقوالبه الموسيقية لها بنيتها الخاصة المنفردة بذاتها لا تشبه الوافدات الموسيقية التي لا تعبر عن بيئتنا بل تعبر عن بيئات أخرى وإن كانت لغة الموسيقا لغة عالمية إلاّ أن موسيقا الهجيني ضرب من ضروب الألحان العربية البدوية ملامحها معروفة وأبعادها محسوبة غناها الرعاة وحداة الإبل فلا عجب إذا استأثر بحر الهجيني بالتعبير الموسيقي الذي يلطف أُسلوب العيش والحياة...

طريقة النظم

الهجيني بحر متعدد الأوزان فقد كان قدماء شعراء النبط يطلقون تسمية «هجينية» على كل قصيدة لا تكون على بحر الهلالي أو الصخري أو المسحوب..

ولأنه كان يغني حسب سير الإبل فقد تفاوت سيرها إذا كانت ذلولاً وحدها أو ضمن قافلة وإذا كانت تحمل على ظهرها أوزاراً[1] أو تحمل راكبها

---

(١) الوزر: الحمل الثقيل والسلاح والذنب والجمع أوزار يقال: أعدوا أوزار الحرب: آلاتها..
ووضعت الحرب أوزارها: انقضى أمرها... وخفت أثقالها فلم يبق قتال..
وَزَرَ يزر وزراً: حمل ما يثقل ظهره من الأشياء المثقلة.

أو تحمله هو ورديفه أو كان سيرهم بالليل أو بالنهار كما أن سيرها وهي مجهدة يختلف عنه وهي مرتاحة كذلك فسير الليل يختلف تماماً عن النهار حيث يكون سير الليل بطيئاً . .

كذلك حينما يكون الراكب مغنياً بمفرده فغناؤه يختلف عنه حينما يكون هناك من يجاوبه وغناء الاثنين ليسا كغناء المجموعة . .

كما أن الهيجنة لم تقتصر على الغناء على ظهور الركائب فقط ففي سحبهم للدلاء من الآبار غناء خاص من أوزان الهجيني يسمى «الهوبال» بتناسب إيقاعه وحركة سحب الدلاء من الآبار ويشكل مع الحركة وصوت «المحالة» البكرة التي يجري عليها الحبل وصوت الحبل نفسه موسيقا متكاملة . . .

تميزت قصائد الهجيني بشكل عام بخفتها وقلّة أبياتها . . ولأن راكب الذلول يختار ما يتناسب مع سيرها فقد جاء هذا البحر كثير الأوزان تتفاوت أبيات قصائده من حيث الطول والقصر بما يتناسب مع الوضع والجدير بالذكر أن الشاعر النبطي في بدايته ينظم أول ما ينظم قصائد الهجيني لسهولتها وخفة وزنها حتى يتمكن ويتدرب فينطلق منه إلى بحور الشعر النبطي الأخرى . . وسوف نحاول هنا حصر أوزان الهجيني المشهورة والتي نظم عليها جل شعراء النبط قصائدهم وترددت بينهم . .

١ ـ هجيني شمالي . . كقول عبيد العلي بن رشيد[١] :

يا حمود أنا عارضى شابي   طرد الهوى جزت[٢] أنا منه

(١) أنظر : الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف العين ـ عبيد العلي بن رشيد .
(٢) جزت : تبت وجايز : تائيب وجوز وجز : تب .

يـا كـود وضـاح الأنـيـابي هـذاك مـنى وأنـا مـنـه
يـا مـا حـلا رمي الأسـلابي[1] واركـاي[2] سـنّ عـلى سـنّـه
الـزيـن لـوهـو ورى الـبـابي لازم عـيـوني يـراعـنـه
يـا رب تـغـفـر لمـن تـابي الـعـبـد مـطلوبـه الجـنـه

والوزن السابق يعتبر أشهر نغمة في بحر الهجيني على الإطلاق.

٢ ـ هجيني جنوبي . . كقول الشاعر[3]:

يـا هـل الهجن شلّوا بهن شله[4] بـدلـوا سير الأنضـا بـدرهـامي[5]
كـل شيء طـراتـه عـلى حـلـه اسروا الليـل وأطـراف الأيـامي
ولا وصلت العـرب بيتـه أدلـه في هـوى القلب يمشن الأقـدامي

٣ ـ ونغمة أخرى للهجيني . . بقول الشاعر:

صاحبي باقصا الضماير شبّ ضوه[6] يـركى الملّه[7] على القلب الحزيني
ماخذن نـوّى[8] وأنا مـاخذت نـوه نـيتي وحـده وهـو لـه نيتيني

---

(١) الأسلاب: ما يرتديه المرء.
(٢) أركاي: الصاق.
(٣) بعض الهجينيات يرددها الناس على أساس أنها من التراث (معروفة) (مجهول اسم شـاعرهـا) فقد أغفل اسم الشاعر.
(٤) شلوا بهن شله: أخذوا بهن. أي: «المطايا» مسير طويل.
(٥) الدرهام: سير الإبل: أقوى من المشي وأخف من الركض.
(٦) ضوه: ناره . . والضو: النار جميعها: ضيّان: أي نيران.
(٧) الملّه: الرماد الساخن.
(٨) نوّى: مقصود هنا غايتي وسريرتي وقد استعارها الشاعر من نـوّ السُحب حيث يخيلها البدو فيعرفون بالتقريب مكان نزول مطرها.

تــل قـلبي لــين ضـيّعـت المــروه   جيته أركض ما استحيت من القطيني[1]
يحسب إني يوم أجى بيته جـرّوه[2]   مـا درى أني منهبـل[3] يــالمسلميني
يـا عشـيري مـا بغيت اليـوم سـوه   دام مقـدوري عليك بشـوف عيني

* * * * *

٤ ـ وهذه نغمة أخرى يقول الشاعر :

يـا لله يللي كـل الأمـه تصـلي لــه   إنـك رحوم وتبـدل الحال في حـالي
لـواهني من قـزّر[4] اليــوم والليله   وانكان باكـر مثلهن زاد غربـالي[5]
جيت البويت وقال يـاوش تجيني له   ما من حلا والبيت من قبلته[6] خالي
الراس ما تحلق مقـاديه الشيله[7]   مـتــطلق قــدام وخــلاف ميــالي
وقفت قدمه لـين عظمى فـتر حيله   وعودت أذاود[8] عبرتي ضايق بالي
غرو[9] حبل لي[10] لين طحت بمحابيله   يصيـد بالحيله ولا هـو بينحـالي[11]

---

(١) القطين: بيوت العرب حول الماء.
(٢) جروه: جراة.
(٣) منهبل: مجنون والهبال: الجنون.
(٤) قزّر: أمضي.
(٥) غربال: معاناه.
(٦) قبله: أجمل ما في المكن. فيقال قبلة البيت فلانه أي أجمل ما في هذا البيت فلانه ويقال أيضاً قبله للجمال الزائد عن الحد.
(٧) الشيله: غطاء أسود تلف به البدوية شعرها.
(٨) أذواد: أكابد.
(٩) غرو: صغير السن الجميل.
(١٠) حبل لي: نصب شراكه لي.
(١١) ينحال : تنطلي عليه الحيلة.

يا شبه صفرا مع هل الخيل وكحيله   تزهـا الجنايب[1] بالملاقا ومشوالي[2]

* * * * *

٥ ـ وقول إبراهيم بن جعيثن[3] في نغمة أخرى للهجيني:

يـوم المقـاسيم[4] والأقـدار سـاقتني   وأنا عن أهل الهوى مقفـي ومنحاشي[5]
البكرة[6] اللي تبـوج الدو[7] لاقتني   تمشي على هونها يبرا لها الحـاشي[8]
هميت أبـا بوقهـا لا شك بـاقتنى[9]   وأنـا نصـوحٍ لهـا مـاني بغشـاشي
بغيت أنـا مسكت الحاشي وعـاقتنى   يــوم إنها تلتفت وتـطالـع المـاشي
حولت من مرقب العشاق وارقتني[10]   راع الهـوى لو تعـلا منه مـا عاشي
يوم أني اقنص وبارودي[11] على متني[12]   وأنـا تراي آخـذ الشوكـه بمنقـاشي
واليــوم صـديت والأيــام صـدتني   ما عادلي بالهوى ومتابع اللاشي[13]

* * * * *

(١) الجنايب: مازينت به الفرس على جانبيها.
(٢) مشوال: سريعة الجري.
(٣) أنظر الجزء من الموسوعة ـ حرف الألف ـ إبراهيم بن جعيثن.
(٤) المقاسيم: المقسوم حاول الشاعر جمعها والمعنى القسمة.
(٥) منحاش: هارب ومنها انحش: أهرب والنحشه: الهرب.
(٦) البكره: الناقة الصغيرة السن التي تلد لأول مرة مكتملة صورتها.
(٧) تبوج الدو: تقطع الصحراء.
(٨) الحاشي: صغير الناقة (ولدها).
(٩) البوق: السرقة.
(١٠) أرقتني من: رقا: صعد.
(١١) البارودة: البندقية.
(١٢) المتن: الكتف.
(١٣) اللاشي: الدون.

٦ ـ وقول صقر النصافي في نغمة تسمى « رديـة هجيني»:

لـيتني يا خليفة ما وطيت[1]البدايع	ذكـرتني زمانٍ فـات واحبني لـه [2]
يـوم وقتى على مـا جاز ليـه وطايـع	لابس بـشتى الضافي ولا أبغى بديله
أثر بقعـا[3] عوايدها تسوى الفنايع[4]	تفرق الولف والمقسوم ما فيـه حيله
يا لله اليوم يـا رزاق شاري وبـايع	الرجـا فيك دايم ما قطعت العقيله[5]
جب لي اللي طبوعه من حسين الطبايع	وإن تفكرت في لونه ارسومـه جميله
أتصبر وضاع الصبر والفكر ضـايع	طال هجرى وصبري والليـالي طويله

٧ ـ وقول سليمان الهويدي في نغمة أخرى هجينية:

ليت من يدري عن الزين وشلونه[6]	فـاقـده من مـدة أيـام مـا جـاني
طمنـوني عنـه يـا لـلي تمـرونـه	جعل سيد البيض ما هو بمـر ضاني
خـبروه إني أقـابي من طعـونـه	لا تشاوا[7] الجرح الأول ظهـر ثاني
وإن سكت عـلامة الغيض بعيـونه	شـوف منهو حـاكـين لـه وزعـلاني
فيـه نـاسٍ طبعهـم مـا يخلونـه	زاهبـين[8] لفتنـة فـلان وفـلاني
الحكى لـو هو شـويّ[9] يزيـدونـه	يدّعون أصحـاب لا شك عـدواني

* * * * *

---

(١) وطيت: مررت ب . .

(٢) واحبني له: ما أكثر حبي له.

(٣) بقعا: الدنيا.

(٤) الفنايع: العجب العجاب.

(٥) العقيله: العقلان: اجتماع الشمل.

(٦) وشلونه: كلمة تستخدم للسؤال عن صحة المسئول وقد استخدمها الشاعر هنا للتعبير عن طول الغياب.

(٧) تشاوا: تماثل للشفاء.

(٨) زاهبين: جاهزين.

(٩) شوي: قليل جداً.

٨ ـ وقول مرشد البذال هذا الوزن «الهجيني»:

ألا يا عشيري[١] وين أنا وأنت	أشوف الجفاجت له دلايل
تبينت لي بالحرب وأعلنت	نسيت الموده والجمايل
وأظنك على مثلي تمدنت	قصرت الشعر والفرق مايل
علامك تقص الراس لاهنت	حسافه على ذيك الجدايل

* * * * *

٩ ـ ثم استمع إلى قول ابن غصاب[٢] في نغمة هجيني:

آه من قلبٍ تولع وأنا حسبته دلوه[٣]	غابط نفسي وأثاريه ريض[٤] في عناه
القضيب[٥] الياتولوه عدوان ارحموه	وأنت يا سيد العماهيج[٦] تبخلٍ بالزكاه
يا عيون اللي على الجول[٧] هدوه ودعوه	يوم قطوا برقعه قام يزمي له خلاه
هيه يللي تطردون العذارا طالعوه	طالعوا بللي متثني خلافه من وراه
يا هل المجمول بلله عليكم جودوه[٨]	لا تخلونه على الدرب يذبح من وطاه
خذت لي ساعة وأنا ادعي على اللي وردوه	يوم جانا وراد الما ودياته وراه

* * * * *

---

(١) العشير: الحبيب. من العشرة: الصحبة. وتطلق كلمة العشير على الصديق.
(٢) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف العين ـ عبد الله بن غصاب.
(٣) دلوه: يقدر على الصبر والسلوان.
(٤) ريّض: لا يزال.
(٥) القضيب: الأسير.
(٦) العماهيج: جمع مفردها عمهوجة: كثيرة الجمال.
(٧) الجول: سرب الحباري.
(٨) جودوه: أمسكوه.

١٠ ـ قول الشاعر لويحان[1] على نغمة هجينية:

من صد واقفا فلا لك به مطاليب	ريح فؤادك ولا لك بالكلوفه
تراك ما تلحقه لو تركب النيب[2]	عينك تشوفه وكنك ما تشوفه
إنشد مجرب وتكفيك التجاريب	والطرق لأهل التجاريب معروفه
انصح به اللي يعشقون الرعابيب[3]	هذى نصيحه ولا فيها حسوفه

* * * * *

١١ ـ قول النصافي في نغمة أخرى:

يا غزالٍ ضحى اليوم جاني	كامل الزين واحبني له
كن عوده عصا الخيزراني	ناعمٍ بالغروس الظليله
الله اللي بحبه بلاني	من قبيله وانا من قبيله
ليت حنا عيال الأخواني	والمشقا يبّرد غليله

* * * * * *

١٢ ـ أما «الهوبال» وهو الغناء على الماء بما يتناسب والحركة فهو عادة ما يكون على بيت واحد يردد أو على بيتين كقولهم:

راعى الوشام الذابل	يا سيد عيني قابل[4]

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف العين ـ عبد الله لويحان.
(٢) النيب: المطايا ذات الجلد على السير.
(٣) الرعابيب: جمع رعبوبه: الفتاة الجميلة.
(٤) قابل: قف أمامي واسحب معي الحبل من البئر.

وقولهم:

وضحا[1] سنامه يومي[2] مثل القمر بغيومي
وضحا سنامه عالى وردت على أم وعالي[3]

وقولهم:

أرحب يا زولٍ جانا كانه حدا قربانا
نحسبه[4] من عربنا أثره ولد قصرانا[5]

وقولهم:

صبو الراعي الطاسه [6] شقرٍ ذوايب راسه

وقولهم:

الحمر يا عوادي ترعى قرار الوادي

وأيضاً:

يالي تفاول فالي أبشر بلاما الغالي

ومن الهوبال حين يسحب الدلو من البئر مَنْ يغنى ويقول:

يا عشيري دوك دوك ليت أبويه أخو أبوك

---

(١) وضحا: لون الناقه جمعها وضح بيض تميل إلى الإحمرار.
(٢) يومي: يهتز من طول السنام دليل شبعها وعافيتها.
(٣) أم وعال: بئر.
(٤) نحسبه: نظنه.
(٥) قصرانا: جيراننا.
(٦) الطاسة: وعاء يصب به الماء.

ومنه أيضاً:

هــذا ولــدي .. مــا هــو ردي   يــو م الـعــوا .. حش وروا ..

* * * * *

١٣ ـ أما أول حركة الإبل متجهة إلى المرعى أو عـائدة من المـرعى إلى منازل أصحابها فإن الراعي يناديها بـ«نداهة» أو «دواهة» تعرفها الإبـل فيسير وتتبعه ولكل راع «نداهته» الخاصة التي تعرفها إبله كقول أحدهم:

ولدهى.. ولدهى: مدغمة في بعضها بنوع من الغناء.

وقول الآخر:

واحو ولد.. واحو ولد..

وقول الآخر:

هاعشم.. هاعشم..

وقول الآخر:

هيدوهي.. هيدوهي..

أمـا أول حركـة «الـذود» القـطيـع فـإن الـراعي يغني لها هـذا البيت ويكرره..

واذودي عــيــا وأنــا أنـحــاه ..   وأنــتــوا   مـفـلاه*..

* * * * *

* استقيب بعض هذه المعلومات من الزميل غالي الزايدي الذي عرف عنه اهتمامه بهذه النواحي .

وختام القول في بحر الهجيني أن جميع القصائد المتشابهة إلى حد كبير بالنغم تنصب في بحر واحد فهي تشبه بالأنهار التي تنصب في البحر والبحر ليس بملآن. ولو قمنا بشرح الأبيات السابقة وسلطنا الضوء عليها لمضى بنا الوقت واستغرقنا هذا الجزء من الموسوعة في التحليل والعرض لاستيفاء ما جاء بهذه الجوقة الموسيقية من ألحان وأشجان وقوة في المعاني وجزالة في الألفاظ ولكننا نترك الفرصة للمطالع ليتمعن فيها ويستجلي معانيها فهي تراث قيم وكنز من كنوز أدبنا الشعبي النبيل الذي يتسم بالعطاء الوافر والفيض الزاخر بواحة الأدب الشعبي التي تظلنا بظلها الوارف وتقدم للقاريء باقة من زهورها بين دفتيّ هذه الموسوعة.

* * *

٥ـ القلطة

التسمية

باللهجة العامية ولهجة البادية بالـذات: قلّط. واقلط: بمعنى: تقدم. وقلّط على العشاء: تفضل إليه.. وقلط على العشاء: قـام إليه.. وقَلَط عـلى رفاقه: سار أمامهم وفلان قالِط عند قومه مقدّر فيهم ويقـال للضيف: إقلط أي تفضل والمقلّط على معنيين فالمقلَّط من الـرجال صـاحب الشأن منهم الذي يقدّره الناس والمقلَّط من الغـرف غرفـة الأكل التي «يقلط» فيهـا الضيوف إلى أكلهم وينبغي لنا هنا ابتداء إزالة لبس يقـع عند غـير أبناء الخليـج إذ يلتبس عليهم فهم لفـظة القلطة فيختلط الأمر لأن لفـظة القلطة «سريانيـة» وليست بعربية[1] والقلطة مادتها قلط: عـامية تلفظ بـالفصحى «جلط» وهذه مـادتها لغة: ـ

جلط: كذب وحلف ـ وجالطه: كايده ـ وجلط الرأس حلقـه وبلهجة البادية جالط اللحية والشـارب: حالق للحيتـه وشاربـه والأجلط: الأصلع. وانجلط البعير والشيء: انجرد[2] وجلط السيف: سلِه واجْتَلَط ما في الإناء:

(١) قلط: عند العامـة: أزال ما فيـه من زبالـة وأوساخ «سريـانية» والقلط عنـد العامـة: جرف الزبالـة والأوساخ «سريـانية».. والقَلَطي والقِيْليط: الـرجل الخبيث المـارد والقُلاط القصـير جـداً من الناس والكـلاب والسنانـير.. والقُلَيْط عنـد العـامـة: مجتمـع الأوسـاخ والأقـذار «سريـانية» والقلّيط: نفخـة في الخصية.. والقَلّيـطة: ضرب من الفطائـر «عاميـة سريانيـة» انظر: المنجد في اللغة والاعلام.

(٢) انجرد مطاوع جرد وانجرد بنا السير: امتد وانجرد النظر: ليس أمامه ما يحجبه.

شربه أجمع. . واجتلط: اختلس والجلطة: الجُزْعَة[1] الخاثرة من اللبن الرائب؛ وأول الدم. فيقال: جلطة دموية ومرض عدم التجلط الدموي في حالة حدوث جرح بالجسم لا يتوقف النزيف.

والجلوط من النساء: قليلة الحياء.

ولها أيضاً مفهوم آخر عند البادية فانجلط: تمدد وهو جالس وهو وضع غير محبب بالجلوس بالمجلس بأن يتكىء على يده ويمدد رجليه. . والمنجلط: الجالس بهذا الوضع يسخر القوم منه فللمجالس أعرافها عندهم.

من هذا الشرح يتبين لنا أن «القلطة» تعني تقدم شخص ما. وهذا بالضبط ما تعنيه القلطة عند شعراء النبط فهي حلقة المبارزة بالشعر بين شاعرين متخاصمين يقف خلف كل منهم صف يردد ما يقوله الشاعران. وهي نظم ارتجالي تلزم الشاعر بأن يجيب على خصمه على نفس المعنى ونفس الوزن والقافية بنفس الوقفة دون إبطاء. وقد تميز الشعر النبطي على الشعر الفصيح بالقلطة حيث يقل النظم الإرتجالي فيه اللهم إلا في بعض المناسبات التي يرتجل بها الشاعر العربي أبيات أو قصيدة تحكمه المناسبة.

أما في الشعر النبطي فإن القلطة فن قائم بذاته له شعراء مجيدون متخصصون قد يطلع النهار عليهم وهم يتبارون بالشعر يجيب أحدهم الآخر ارتجالياً وأمام الجمهور في مبارزة حرجة بعض الأحيان قد تصل إلى حد المهاترة حتى أن أحد الشعراء في قلطة وصل فيه الحد إلى أن يقول:

إنزحي يا قبيلة عن قبيلة
ما بقى غير ضربٍ بالسلاح

فقد وصلت الأمور بين شاعرين كل منهما من قبيلة ويقف خلف كل

(١) الجُزعة: الخلية.

شاعر صف «شيالته» أي الذين يرددون ما قاله من قبيلته ويبدو أن كل منهما بدأ يعدد مساوىء قبيلة الآخر ولولا هذا البيت لاشتبكت القبيلتان.

أما مقومات القلطة فلا تستعمل بها الآلات الموسيقية إنما يتقابل الشاعران خلف كل منهما «شيالة» يرددون ما يقال ويتبارى الشاعران فيبدأ أحدهما «الوسيمة» أي البيت الأول وإذا كان «اللعب محجوزاً» أردف بالبيت الثاني ثم يجيبه الشاعر الآخر ببيتين والردادة أو الشيالة يتناوبون الغناء فكل صف يغني شطراً من البيت الشعري الذي ينظمه الشاعر.

أما إذا كان اللعب «مطروداً» فلكل شاعر بيت واحد فقط وتستمر المباراة بينهما حتى يتوقف أحدهما أو «يشيب الطاروق» أي: ينتهي اللحن فيجددونه أو ينتهي الحفل وجرت العادة أن يغني كل شاعر «طاروقاً» أي: بلحن فيجيبه الآخر ثم ينتهي اللعب هذا وإذا كانت «القلطة» سليمة خالية من التحدي الذي قد يوصلها كما قلنا إلى ما لا يحمد عقباه ما لم يتدخل شخص كبير المقام فيفصل بين الشاعرين ويفض الإشكال.

وقد يصل التحدي بين شاعرين إلى إيقاف الشيالة فيجب كل منهما الآخر مباشرة حتى يتوقف أحدهما.

تقام القلطات بالمناسبات كالأعياد وحفلات الأعراس ولها جمهورها الكبير منذ القدم وقد كانت عند أهل البادية بالسابق وسيلة الترفيه الوحيدة في سمرهم علماً بأنها نادرة عند بوادي الشمال.

ولم يحدد بالضبط وقت لظهورها إلا أنها ظهرت أول ما ظهرت في بادية الحجاز وكانت بداية ظهورها على غرار المبارزة بالشعر العربي بما يحفظ الشاعر من أبيات شعر بأن يبتدأ بالحرف الذي انتهى فيه مبارزه ببيت الشعر حتى بدأ الشعراء ينظمون أبياتاً ارتجالية ومن هنا كانت القلطة نظماً مرتجلاً بين شاعرين على طريقة السؤال والجواب أو بمقارعة الحجة بالحجة وهو ما

يسميــه أهـل القلطة «الفتــل والنقض» بـأن يفتــل أحـدهم أي يبهم معنى «فينقضه» الآخر أي يحل إبهامه ويناقض حجته حتى تنتهي

طريقة النظم

ليس للقلطة حدود تحكمها وتحدها فبحورها قابلة للتجديد والتطوير في كل زمان ومكان ويجوز فيها للشاعر ما لا يجوز لغيره فهو الأمر الناهي والمجال مفتوح أمامه ليقول ما يشاء كيفما شاء دون قيـد أو شرط حينما تكـون البدايـة منه. والإلزام على مبارزه بأن يتبعه على لحنه وبحره الذي يغنيه خصوصاً وإذا كانت قلطة للتحدي يحضرها الجمهور فهو لا يستطيع السكوت ولا يقبل منه العـذر لأنه ملزم بـالجواب حتى وإن كـان الرد بيتـاً واحداً ومن ثم يبـدل هو «الطاروق» أي اللحن ويلزم الآخر بأن يجاوبه.

وهنا فاعتماد القلطة بالدرجة الأولى على قريحـة الشاعـر وتمكنه وسرعـة بديهته أكثر من اعتمادها على قوانين وشروط معينة.

وهذا لا يعني بالطبع أنه ليس للقلطة أصول وقواعد وقوانين هي أشبه بالعرف المتبع بين الشعراء إلاَّ أن روح التحدي فيها تجعل الشاعر يخـرج عن كل الأعراف المتبعة ويقول كل ما يتراءى له خصـوصاً وأنـه يجوز لـه ذلك في غياب التحكيم. أما «طواريق القلطة» وبحورها فهي كثيرة متعـددة ويصعب على الباحث الدارس حصرها فقد تحصرها اليوم ويظهر بالغـد شاعـر جديـد فيبتدع وزناً جديداً ويجيبه خصمه عليه فينتشر بين الناس هذا الـوزن ويصبح وزناً معتمداً بالقلطة وتكون أنت قد أغفلته .

لذا فمن الصعب جداً إحصاء جميع أوزان القلطة ولكن سوف نحاول هنـا حصر بعض «الطواريق» الأكـثر انتشاراً بـين الناس عـلى سبيل المثـال لا الحصر.

وقبل ن أدخل في أوزان القلطة أجد لزاماً عليّ هنا أن أذكر نصيحة قد سمعتها من أكثر من شاعر كبير مجرب مشهود له كان آخر من سمعتها منه المرحوم الأمير محمد السديري وهو الشاعر الكبير فقد نصحني شخصياً بقوله: «إن كنت تريد الشعر المنظوم فابتعد عن القلطة فإنها تضعف الشعر حتى أن شاعرها لا يستطيع النظم إلاّ مرتجلاً في محفل..»

وقد جربت شخصياً ذلك ووجدت أنه ـ رحمه الله ـ على حق فشاعر القلطة الذي يتعود على الإرتجال ضعيف في الشعر المنظوم ويجب على الشاعر أن يتخصص أما بالمنظوم أو المرتجل أيهما وجد نفسه فيه فمن الصعب جداً الجمع بينهما إلاّ في الحالات النادرة والنادرة جداً.. وليس معنى هذا أن الشاعر يحصر نفسه في إطار معين بل يجرب ما شاء ولكن ليتخصص فالتخصص من أهم مقومات النجاح.

أوزان القلطة المشهورة

١ ـ البحر الطويل.. لو يحان يقول فيه:

١ - هاضني مرقب عديت في عالي فروعه عصر والشمس حيه
ساقني سايق الأقدار لين الساق عدا براسه من عذابي

٢ ـ آه واعبرةٍ كنيتها ما أبديتها في حشا روحي خفيه
مثل عبرةٍ يتيمٍ ينزرونه نزر والنزر هضّام الشبابي

* * * * *

٢ ـ الحنيفي[1]: ـ

١ ـــ من صافي النيه.. سلام رديه
والملعبه صافيه والليل قافيها

(١) نسبة إلى مبتدع هذه التسمية. شاعر يدعى (بحنيف) أو الحنيفي لقبه.

٢ ــ من خاطرٍ صافي . . حييت يا سنافي

والملعبه شدّها لياك ترخيها

* * * * *

٣ ـ المربوع المكسور[١]

يقول سليمان بن شريم[٢]: ـ

١ ـ والله إني فوقهم كني على مزعافي . . مهرةٍ لعابه

لي ثلاث سنين يا صقران هذا حوفي . . بندقي مشعابي

٢ ـ أنت يا راعي الغنم قد شافك الشوافي . . جوكم النهابه

يوم تمشي بالجبال السمركنك عوفي . . للغنم حلابي

* * * * *

٤ ـ اللويحاني[٣] . . كقول لويحان: ـ

ألا يــا مـال فــرقـا العــين إلا يـا مــال فـرقــا العــين

يــا بعــد الــفرق بــين النــاس يــا خــلاق يــا كــافي

خــطاة الـزول صــوره يحسب الجمعة ضحــا الإثنــين

يــغــر الأجــنــبــي زولــه وفي مــلبــوســه الــضــافي

* * * * *

٥ ــ القصير :ـ

١ ــ يـا سلامي عـلى كل الـرجال ردةِ خــاطــري غــنــابهـا

٢ ــ هبّت أرياحها شـرق وشمـال والمعــاني حســبــت أحـسـابهـا

* * * * *

---

(١) سمي بهذا الإسم لأنه على أربع أشطر شطران مكسوران أقصر من الشطرين السابقين.

(٢) انظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف السين ـ سليمان بن شريم.

(٣) نسبة إلى الشاعر عبدالله الويحان لكثرة ما غنى عليه وبه ولعله كان معروفاً قبله ولكنه اشتهر به إن لم يكن هو الذي ابتدعه.

٦ ـ المعوسر «العسير»: ـ

قول مرشد البذال.

١ ـ بدا.. منهو جدا.. بالجيل.. وإن تيّه العجفاوي
ولا.. مني على.. الصحاب.. نفسٍ تجي دونيه
٢ ـ عدا.. ذيب الندا.. في ليل.. ميراحترس يالشاوي
ملا.. الناب العلا.. ون صاب.. ياخذ لحمته نيه
٣ ـ غدا.. قولوا كدا.. ما قيل.. سبعٍ طمع به واوي
ولا.. قولوا بلا.. شر شاب.. تطمع به الحنديه

*****

٧ ـ المخومس :ـ

١ سلام والسلام منى والليله الملعب ينادي
الليله الليله لعبنا ما هبلك يا قلب الشرودي
تحيه وفايافاهمين التماثيل

٢ يا ناقلين الطرق عني من جنب الطاروق غادي
ان قالوا العالم تعبنا انا قوياتن عضودي
تعاليل يا هل اللعب هذي تعاليل

*****

٨ ـ المسودس: ـ

قول: مرشد البذال: ـ

١ ـ اسمعوا وافهموا رد الكلام يا سلامي على اللي يفهمون أقوال
من قدم شريف الكلام بلا جزا
شاقه الولم.. واغرم يوم جابنه مطاليب حاجات الرفيق

من عناله وجب حقه وصار

٢ ــ مـا لنـا في تشعبـات الكمـام   أنت يا من لكح بالرجم زولٍ زال

واستدنا سلاح الشجاعة واعتزا

ثبت العلم . . وأفكر لين تدري طلب قوم وإلاّ أنه صديق

لا تسرّع بتنفيذ المغار

* * * * *

٩ ــ المنكوس :-

١ ــ سلام رديه . . لها راس وعيون . . سلام رديه

٢ ــ الليلة الليلة . . بها أشكال وألوان . . الليلة الليلة

رده ومثنيه . . على اللي يغنون . . رده ومثنيه

كلن وتحليله . . إلى كان ما كان . . كلن وتحليله

* * * * *

١٠ ــ المثومن :-

١ ــ وصلنا سلامك . . ونفهم كلامك

تبي تركب البرج والبرج عالي

ترفق وخل المشي يا رجل بالهون

لقتيك لقيتك . . وأنا ما نسيتك

تصلي الفروض وتبوق القرايب

توضيت وإلا مصليٍّ ما توضيت

٢ ــ تظلل علينا . . وحنا درينا

قبل لا تكمل ثمان الليالي

تصلون وإلا يالربع ما تصلون
عصيت القرابة . . نويت الحرابه
مهو نافعك لو يقولون تايب
تقهويت وإلّا عندنا ما تقهويت

***

١١ ـ المربــوط : ـ

«ربط بكلمة مكروه كقولهم «والعالم الله»: ـ

١ ـ يــا ســلامــي عــليــكــم كــل ســمــوا قــبــيــله
قــلتــهــا مــن صــمــيــم الجــاش والــعــالم الــله
٢ ـ ويــن راح الــقــبــيــل الــلي يــنومس قــبــيــله
مــا ربــطــنــا عــليــهــا شــاش والــعــالم الــله

وهذا نظم آخر مربوط أيضاً:

حيث تكرر جملة «المعنى على سطح القمر».

١ ـ يــا شــاعــر الميــدان لــو تنخــافــلا تلقــا نصــير
ادخــل ولــك مــظهــار والمعنى عــلى ســطح الــقمــر
٢ ـ تــرى الجمــل عيبٍ عليــه رغــاه من عقب الهــديــر
خــذ لــك بهــا مشــوار والمعنى عــلى ســطح القمــر

***

١٢ ـ السهل:

بين لويحان والنصافي . .

لويحان: ـ

١ ـ يــا ســلامــي عــليــكــم عــد تــوٍ يــقــود
ردتــن مــن ضــمــيري زان تــرتــيــبــهــا

٢ ـ ليلة الخير هذي من ليلي السعود
شفت لي ربعتن يا صقر ودي بها

صقر:ـ
١ ـ يا هلا مرحباً بك عد و بل الرعود
وأصبح الناس بالريضان تروي بها
٢ ـ يا رفيقٍ على الرفقات ما أنت بجحود
كل ما اقفيت رفقتنا تحامي بها

***

١٣ ـ المروبع :ـ
وله عدة أشكال منها:ـ
١ ـ تماثيلٍ غريبه وربعٍ ما يملون
تدلل يالمغني على عز وكرامه
٢ ـ قريبٍ مع قريبه تبي تمشي على الهون
وأنا جيت متعنى وأبي رأس العدامة

وهذا شكل آخر بقول الشاعر:ـ
١ ـ خفا ما على مثلي خفا ولو كان تبتخفونها
اعرف القصير من الطويل عسا القصر يكهل من بناه
٢ ـ وفا اللوح وإلاّ ما وفا لزا شدها بمتونها
أنا ما ادعيك بلا دليل ولا أضرب طواريق الفلاه

وهذا نظم آخر.. لقول «سليمان بن شريم»:ـ
١ ـ سراً بارقٍ نوّه حقوق يا لله يوضي لي سناه
بعيدٍ وهو عندي قريب ثقيل الطهىٰ وبله خفيف

٢ ـ حلا ما تشوف من البروق　　السياهل في وادي ملاه
به الفقع والما والحليب　　يربع به الهزل الضعيف

وهذا نظم آخر لصقر النصافي :ـ

١ ـ ادمح زلاتك واحشمك　　تقول استنفع من رشمك
كانك تدرا لمسة خشمك　　أجعل نفسك حقا نية
٢ ـ أمس أنا تلبس لي فينه　　لعبك هذا وينه وينه
يوم سليمان أحمر عينه　　غدت عينك صفراوية

وأوزان القلطة لا تخلو من صور خيالية ومحسنات بديعية تعطيها رقة وجمالاً وتمنحها قوة تجعلها بعيدة عن التكلف والحشو الزائد. وتعطيها سمة الفن الرائد القائد. إنها اطلالة على نوع من المتعة وضرب من ضروب الاستمتاع واللذة لهذا فلا عجب أن يلتهم العامة هذا النوع من الأوزان التهاماً يحفظونه حفظاً جيداً ويرددونه لسهولة حفظه وفهمه والتغني به لأنه قريب من أسماعهم ينبض بنبض قلوبهم ويعلق في أجواء حياتهم يعالج مشاكلهم ويحلق في دنياهم لسهولة ألفاظه وترابطه في البناء المحكم المتناسق المتأنق الرائع فيه العاطفة الصادقة النابعة من الوجدان وفيه التجربة الحية المعبدة عن واقع الإنسان وفيه الموضوع الحقيقي الرفيع القدر المعبر عن الذوق في أسمى صوره وأشرف أشكاله. وحيثما حلت القلطة كان ولع أبنائها بها شديداً بفضل عذوبة الألفاظ وحسن السبل وبديع المعاني. وهذه الأوزان التي قدمناها تعبر عن ذوق شعري سليم في تحسس الجمال بصورة مشرقة ناضجة وحاولنا الابتعاد عن كل ما يشين وقدمنا الأوزان التي تحمل التعبيد الحقيقي لهذا الفن الذي يتجلى في المبارزة الشعرية النظيفة البعيدة عن الاسفاف والابتذال والترخص ولقد كانت المبارزات الشعرية في أوزان القلطة منفذاً أو مدخلاً للحاقدين الذين شنوا حملة شعواء على الشعر النبطي من خلال نماذج سقيمة عقيمة من القلطة ولهؤلاء نقول:

بأن جذور هذا الفن قديمة وقائمة في شعر اللغة الفصحى ويمثلها فن «النقائض» الذي تزعمه الأخطل والفرزدق وجرير زعماء فن النقائض والمطلع على هذا الفن في شعر اللغة العربية النموذجية يجد أن هؤلاء الشعراء الأعلام قد وصلوا إلى درجة من الاسفاف لم يصل إليها شعراء القلطة رغم ما قدمنا من إشارة إلى فساد بعض الأشعار النبطية في فن القلطة فهي لا تصل إلى مثل قول الشاعر:

قوم إذا استنتج الأضياف كلبهم   قالوا لأمهم بولي على النار

إن طابع العرب على حد قول الأستاذ أحمد أمين[1] - رحمه الله - ميل إلى البداوة واحتقار لغير جنسهم وزهوهم بسيفهم و « لسانهم » وقلقهم واضطرابهم فإذا أحسوا ضعف رئيسهم فما أسرع ثورتهم » ولعل هذا القول يلقي الأضواء الكشافة على سبب من الأسباب التي نهض لها هذا الفن القومي المتمثل في القلطة ولنا في الجزء الثالث من الموسوعة لقاء مع أغراض الشعر النبطي نعرض فيه بالقول تفصيلاً في فن القلطة التي كثر حولها القيل والقال .

* * *

(١) أحمد أمين - ظهور الإسلام - القاهرة - ص ٦٣ .

٦ـ الحداء

التسمية

الحداء أسبق أنواع الغناء عند العرب لأنه أقرب إلى فطرة الإنسان العربي وقد وافق مقتضيات الحياة في البادية فهو عند أهل البادية فن قائم يتوارثه خلف عن سلف يتغنى به الأعراب في غدواتهم كما يرددونه في روحاتهم.

أصل الحداء

قيل أن أول من سن الحداء «مضر بن نزار[1]» سقط من البعير فوثبت يده وكان أحسن صوتاً فكان يمشي خلف الإبل ويقول: وايداه.. وايداه يترنم بها فأعنقت[2] الإبل وذهب كلالها فكان ذلك أصل الحداء عند العرب.

وهناك رواية أخرى: قيل أن أعرابيا ضرب غلامه وعض أصابعه فمشى الغلام وهو يقول : «دي . . دي» أراد يايدي. . فسارت الإبل على صوته فأطلق على سَوْقِ الإبل والغناء لها.

وكما هو معروف عند البدو حتى الآن فإن لكل إبل «دواهتها» أي نداء خاص لها كقولهم «هيدوه» ملحنة حسب أداء قائلها ولعلها مشتقة من

(١) ظافر القاسمي: الحياة الإجتماعية عند العرب ـ بيروت ـ الناشر ـ دار النفائس الطبعة الأولى ـ ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م ص ١٠٢

(٢) العَنَق: السير الفسيح.

«وايداه» بعد ادغام بعض الحروف في بعضها البعض مع الحذف والزيادة.

وإذا كان الشعر النبطي ديوان البادية... فالحداء غناء البادية أيضاً وَهُوَ أرقّ ماطرق الآذان وأعذب الألحان..

روى أبو الفرج عن الخليفة العباسية أبي جعفر المنصور قال: كان بالمدينة قينة لآل نفيس بن محمد يقال لها « بصبص » وكان مولاها صاحب قصر « نفيس » وكان عبدالملك بن مصعب بن الزبير يأتيها فيسمع منها وكان يأتيها فتيان من قريش فيسمعون منها فقام عبدالملك بن مصعب حين قدم المنصور منصرفاً من الحج ومر بالمدينة يذكر « بصبص » فقال شعراً يمدح « بصبص » لم ترتح نفس المنصور له رغم أن الشعر فيه دعوة ليسمع أبو جعفر « لبصبص » قال أبو جعفر المنصور :-

«يعجبني أن يحدو لي الحادي الليلة بشعر طريف العنبري فهو آلف في مسمعي من غناء بصبص وأحرى أن يختاره أهل العقل[1]»..

فدعا حادياً شهيراً وكان إذا حدا وضعت الإبل رؤوسها لصوته فقال المنصور: ما بلغ حسن حدائك؟

فقال: تعطش الإبل ثلاثاً أو خمساً وتدني من الماء ثم أحدوا فتتبع كلها صوتي ولا تقرب الماء.

فلما كان الليل قال المنصور للحادي: أسمعني من حدائك فحدابه بأبيات سمعها المنصور فقال له: هذا والله أحث على المروءة وأشبه بأهل الأدب من غناء بصبص. وحدا به ليلة أخرى ثم تنتهي القصة بأظهار بخل المنصور في العطاء وأبراز كرم هشام بن عبد الملك الذي أمر للحادي من قبل بعشرين ألف درهم ثم تبين الرواية أن المنصور شرط على الحادي أن يحدو به

(١) نفس المرجع السابق ص ١٠٢ : ١٠٨.

ذاهباً وراجعاً.. ومن الرواية نعرف أن الخليفة القرشي يطرب للحداء ولاترتاح نفسه للغناء ويقول عن الحداء: أنه أحث على المروءة وأشبه بأهل الأدب.

الحداء سبب في النجاة

يروي أبو الفرج على لسان أمير مكة حكاية غريبة عن مغن عبقري هو «سعيد بن مسجح» أمر عبد الملك بن مروان أمير مكة بقبض ماله وتسييره إلى دمشق لإفساده فتيان قريش بالغناء ويصل الرجل إلى قصر عبد الملك بالحيلة ويسمع عبد الملك الحداء فيقول: أحد مجدداً. لإعجابه بالحداء ثم يقول له:

هل تغنى غناء الركبان؟

قال: نعم.

فقال له: غنه.. فتغنى.. فقال له: هل تغنى الغناء المتقن؟ ويقول سعيد بن مسجح: نعم نعم.. فقال: غنه.. فتغنى.

قال عبد الملك حين طرب: من أنت ويلك؟

فقال: «أنا المظلوم المقبوض ماله المسير عن وطنه «سعيد بن مسجح» قبض مالي عامل الحجاز لغنائي».

فتبسم عبد الملك ثم قال له: لقد وضح عذر فتيان قريش في أن ينفقوا عليك أموالهم وأمَّنه وَوَصَلَه وكتب إلى عامله برد ماله عليه وألّا يعرض له بسوء.. هذه قصة الحداء كما يرويها لنا أبو الفرج ويتضح لنا منها مكانة الحداء عن العامة والخاصة.

الحداء في الشعر النبطي

الحداء كان أصل الغناء عند أهل البادية كغيرهم من العرب حتى تفرع منه عندهم « الهجيني » الذي أصبح يختص بالغناء للركائب وعليها وحرِّف الحداء إلى اسمه الجديد «الحدا» أغنيته «حداه» وجمعها «حداوى» وهو يعني بالضبط أهازيج الفرسان وهم على ظهور خيلهم أثناء المعركة أو قبلها أو بعدها في مرحلة الإعداد لها أو التفاخر بنتائجها أو لشحذ الهمم أثناءها حين ينازل الفرسان بعضهم بعضاً وتصفر الألوان وتلتحم الحروب ويسطع الوهج من سنابك الخيل وتظهر السيوف وتصلصل الدروع من وقع البيض فتتداعى الأصوات بالحداء وتتجاوب الأصداء إذا ما ترجرجت الأرض وزلزلت الأقدام من تصادم الأبطال حين تقبل الآجال فتفترس الآمال فتبلغ القلوب الحناجر.

تكون المقارعة بالحداء إلى جانب المنافحة بالسيوف حتى إذا ما خمدت لظى الحرب كان الحداء سجلاً من السجلات الحربية التي تؤرخ المعارك فهي شواهد تاريخية قبل وأثناء وبعد الحرب..

والكثير من الحروب والمعارك والمواقع الحربية التاريخية عرفت عن طريق ما قيل فيها من « حداوي » ..

تقول: حدا حدواً وحِدَاء وحُداء: رفع صوته بالحداء يقال ما أملح حُداءَه وحدا الإبل وبالإبل ساقها وغنى لها فهو حادٍ والجمع حداة..

والريح تحدو السحاب: تسوقها.. والحادي الذي يسوق الإبل ويتغنى لها..

والحدَّاء: مبالغة في الحادي.. والأحدية: الأغنية: يحدى بها.
والحُدَيّا: المنازعة والمباراة.. وأنا حُديَّاك: معارضك فابرزني..
والحوادي: الأرجل لأنها تحدو الأيدي «إلى أن تتلوها»...

الحداه.. لا تتعدى البيتين أو الثلاثة أبيات بالكثير.. فتأتي حماسية مختصرة ذات معنى حربي حماسي لفخر بفعل أو بنسب أو بقبيلة أو بعزوة أو معاتبة محارب ذل أو توعد لعدو.. ولها عدة طرق للنظم:

١ - تنظم بعض الحداوي على قافيتين كحداة راكان[1] المشهورة في سجنه عند الأتراك وقد بلغ به الحماس ما بلغ وهو مسجون:

يابو هلا ليتك تشوف	حطوني العسكر نظام
يقودني قود الخروف	العسكري ولد الحرام
الصبح ماكولي رغوف[2]	وبالليل ماذوق المنام

وقوله في أخرى:

يا ربعنا ما من صديق	جميعن والثالث بحر
والله لبوج إلها الطريق	لعيون براق النحر

٢ - وينظم بعضها على قافية واحدة في نهاية العجز كقول أحدهم حداة مشهورة أيضاً:

عرب وليدك عربه	النار من مقباسها
بنت الردي لا تأخذه	لوهو طويلٍ راسها
العز ببطون النسا	اللي عريبٍ ساسها

وقول آخر:

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الراء ـ راكان بن حثلين..

(٢) رغوف: أراد بها الشاعر جمع رغيف.. وبعض الرواة يرويها على أنه يقول: رغيف. وفي هذا إخلال بالقافية لا أظن شاعراً متمكناً مثل الشيخ راكان يقع فيه إلّا أن البدو يقولون عن جمع خبز: خبوز وعليه فان جمع رغيف: رغوف.

أريـد نـاقـة جـارتي   مثـل الـوغـد[1] لـو قـال أريـد
إن كـان تـدعـا الـنـونـنـه[2]   أنـا أدّعـى فـارس عـنـيـد

***

٣ - وينظم الحداء على هيئة رد بين فريقين متخاصمين دون إلزام على المجيب باتّباع قافية الأول كقول أحدهم:

خـمـسـة ذبـحـنـا بـسـيـفـنـا   وخـمـسـة وراهـم يـلـحـقـون
إن سـاعـف الـلـه والـزمـن   لا لحق عـلى رأسـك يـا نـون[3]

فأجابه خصمه على نفس الموضوع ولكن بقافية مختلفة بقوله:

خـمـسـة ذبـحـتـوا بـسـيـفـكـم   خـطاركـم[4] بـعـد الـسـلام
هـيـهـات راسي تـلـحـقـه   مـتـوسطٍ غـوش[5] الـعـمام

***

٤ - وينظم الحداء أيضاً على هيئة رد بين فريقين متخاصمين بالتزام من المجيب باتّباع القافية الأخيرة «لحداة» الشاعر الأول كقول الشيخ عاصي الجربا «من شيوخ شمر» مخاطباً ولده يحثه على الحرب:

الـشـيـخ مـثـلـك مـا يـنـام   يـسـعـىٰ عـلى تـبـريـدهـا
لـك ديـرةٍ فـيـضـة نـعـيـم   مـتـعـب تـراه يـريـدهـا

(١) الوَغد: الطفل الصغير شبه الشاعر نفسه بالطفل حينما يريد شيئاً ولا يثمن عقابه.
(٢) النونه: الشجاعة.
(٣) نون: اسم الرجل.
(٤) خطار: ضيوف والخاطر: الضيف وخطر فلان فلاناً: حل عليه ضيفاً.. والخطاره: الضيافة، والمخطور: الذي عنده ضيوف.
(٥) غوش العمام: أبناء العم تصغيرها الغويش: الصغار.

فأجابه الولد وقد التزم نفس القافية الأخيرة:

أدرى بها قبل تقول بنتٍ تنسف عيدها
بولاد مفراص الحديد[1] بحنوك من يريدها

٥ - وينظم الحداء بالتزام من الشاعر المجيب بقافيت الشاعر الأول حين يلتزم الأول بالقافيتين في حداته كقول أحدهم:

سعدون دمه ما نشف وأنته على الصلحا تدور
سعدون ما عقبه خلف تبرك ولا تقوا تشور

فأجابه الشاعر الثاني بقوله:

والله يمين اللي حلف يا بندقي لازم تشور
كلن على حده وقف واللي مع الناس مخبور

* * *

(١) بولاد: فولاذ.. ومغراص الحديد: قاطع الحديد. يعني: عزمه.

٧- العرضة

التسمية

عرض: ظهر. وعرض الجند: أمرَّهم على بصره. وعَرَض القوم على السيف: ضربهم به وعرضته فاعرضه أي: أظهرته فظهر..

والعُرضة: الشيء الذي ينصب ويعرض. والعراضة: إطلاق البارود في المحافل والأفراح والمناسبات والأعياد..

واعترض البعير: ركبه وهو صعب: واعترض الشيء: تكلفه. والعرض: الجيش الضخم والعروض من الكلام: فحواه. والعروض: جمع أعاريض «مؤنثة».. والعروض: ميزان الشعر، لأنه به يظهر المتزن من المختل..

والعُرضى من الإبل: الذي يعترض في سيره لأنه لم تتم رياضته بعد..

يقال أن العرضة امتداد لاستقبال الأنصار في المدينة المنورة لسيدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم حيث استقبل بقرع الطبول...

وهناك رأي آخر يقول إن أصل العرضة مشتق من الحداء لذا فهي تسمى في بعض بلدان الخليج العربي «الحدوه» من الحداء فقد بحث القوم عن غناء حماسي يغنونه وهم مجتمعون فكانت العرضة..

وهناك رأي ثالث يفتقر إلى الأدلة التي تدعمه ولم يدرس فهي أي العرضة تنسب إلى أهل العارض إقليم في وسط نجد وأهم مدنه ـ الرياض ـ

عاصمة المملكة العربية السعودية فالعرضة لأهل العارض . .

والبعض ينسبها إلى ـ العوارض . . فخذ من قبيلة مطير القبيلة العربية الأصيلة لتقارب الأسماء العوارض والعرضة . .

وهذه كلها آراء واجتهادات وجب ذكرها ولكن الأصوب أنها فعلاً امتداد لاستقبال الأنصار للنبي محمد صلّى الله عليه وسلّم بعد قدومه للمدينة المنوَّرة من مكة المكرَّمة بعد الهجرة أما اسمها فهو مشتق من معناها اللغوي والذي بيَّناه من عرض الجند واستعراضهم خصوصاً وأنَّ قصائدها حماسية حربية بحتة يفاخر بها وتقام قبل وبعد وأثناء الحروب وتسير العرضة أمام الجموع تلهب مشاعرهم وتشحذ هممهم . . وقد عرف المجتمع البدوي في خشونة حيث يكون الفرد فيه جندياً بالفطرة فيشكل سماعه لطبل العرضة استدعاء له للالتحاق بجيش قبيلته والمعروف عن العرضة أنها نمت وتطورت عند أهل الحضر سكان المدن المنحدرين من أصل بدوي حيث اهتموا بها وطوروها وأثروا تراثها نظراً لاختلاف طبيعتهم عن طبيعة البدو الذين لا يستطيعون حمل عدة العرضة معهم في الحل والترحال لكي لا يثقلون إبلهم بها فيكتفون بالعرضة بدون الطبول ويستعرضون بها ما لديهم من سلاح حربي لرفع معنويات المحاربين وإرهاب العدو على نقيض أهل المدن الذين يستطيعون الاحتفاظ بعدة العرضة وإحضارها متى ما أرادوا وللعرضة عدة أسماء فهي «العرضة» و«الحدوة» و«الرزيف» و«العياله» و«البرعه» وكلها تعني معنى واحد . .

طريقة النظم

تنظم العرضة على عدة ألحان وأوزان فألحانها وأوزانها كثيرة متعددة لا نستطيع حصرها وأوزانها قابلة للتجديد والتطوير دائماً وفي كل زمان ومكان . .

وعلى سبيل المثال لا الحصر نقدم بعض ألحان وأوزان العرضة فنمثل لها بعشرين وزناً حتى يتضح تعدد النغم بها. .

١ - قول الشاعر:

نبهج الصدر يا للي نشد عنا　　والعدو يشرب الكدر بيدينا
أنت يللي تقول الخطا منا　　الخطا منك يا للي معادينا
أنشد السيف وشّو[1] يبي منا　　ما حكمنا به السيف يرضينا

***

٢ - قول آخر:

لابتي[2] بالـلقا يوم سرنا　　يشتعل برقها كالهايب
يا لله إنّا لحكمك صبرنا　　يوم جتنا علوم الحرايب
من قفارٍ وحايل ظهرنا　　واعتلينا ظهور النجايب

***

٣ - وقول آخر:

دار يللي سعدها توماجاها　　طير حوران شاقتني مضاريبه
عقب ما هي عجوزٍ جدد صباها　　زينها للعرب قامت تماري به
ذبح عجلان فيها ما تعداها　　حانه[3] الظلمُ وأسبابه معازيبه[4]

***

(١) وشو: أصلها وش هو. أي: ما هو؟ (للاستفهام)
(٢) لابتي: جماعتي وقبيلتي.
(٣) حانه: رمى به.
(٤) المعازيب: الذين يعمل المرء عندهم (جمع) مفردها: معزب: سيد.

٤ - قول آخر:

دار لا تبكين مالك مهونه[1] يرخص الغالي ولا تز علينا
دار لا يرهبك فيصل بكونه[2] أركني للحرب لا ترهبينا
لو يجيك الضد نكحل عيونه نكحله بالملح والمارتينا[3]

٥ - قول آخر:

يا نديبي[4] على حمرا ردوم حرّة له ثمان سنين حايل[5]
إركبه يا معلم بالعلوم يم[6] شمّر صناديد القبايل
قل جرا ساعةٍ تقضي اللزوم تبري الكبد عن كل الغلايل[7]

***

٦ ـ قول آخر :ـ

٦ - جنب جيشنا يوم الحريبه شغاميم[8] وعيال الحمايل
إلى شب نارٍ للحريبه قبسها سفيهٍ ما يسايل
على عاقلٍ شبّت غصيبه فزعنا[9] بعجلات السلايل

***

٧ ـ قول آخر :ـ

٧ - دارنا فيك ما خنا خان بك قاطع الساقه

---

(١) مهونه: مهانة.
(٢) كونه: جربه.
(٣) الملح: البارود والمارتين: إسم سلاح مستعمل بذلك الوقت.
(٤) نديبي: منتدب مني بمأموريه.
(٥) حايل: لم تلد. وكانوا يمنعون عنها فحولها لكي تحتفظ بنشاطها.
(٦) يم: صوب، واليمه: الاتجاه.
(٧) الغلايل: جمع الغل... الحقد.
(٨) شغاميم: جمع شغموم: الشجاع من الرجال.
(٩) فزعنا: ناصرنا.

خان فينا وهو منا شرع السيف باشناقه[1]
للحرايب تبينا قاطع الراس خلاقه

***

٨ ـ قول آخر :ـ

٨ - يا لله يا للي بالسما العالي جزل العطايا مبري العله
سلم لنا حمّال الأثقالي اللي سكنا الدار في ظله
يالابتي سيروا بالأكهالي لا تحسبون العز بالذله

***

٩ - وهذا اللحن من أطول ألحان العرضة :

يالابتي هرجٍ على غير الصمايل يضيع
ما كل من رام الثنا والطايله نالها
من ذل منا في نهارٍ به يشيب الرضيع
ودك يعقب بالمجالس عنه فنجالها
واللي وقع بنحورنا بالهوش ماله شفيع
حنا هل العوجا هل العادات حنا لها

***

١٠ ـ مثال آخر:

ان دعانا شيخنا جينا لابتى بالكون[2] تنشافي
المخاير[3] يتقى فينا ننثني دونه اليا خافي
من سمع لجّة عزاوينا[4] قام قلبه يرجف ارجافي

***

(١) الشنق: الجزء، يقال شنق الخروف: جزء منه. وتستعمل أيضاً بمعنى نصف. فيقال شنق جسمي يؤلمني: أي: نصفه. وتستعمل بمعنى: بجانب. فيقال: بيت فلان شنق الدكان أي بجانبه.

(٢) بالكون: بالحرب وجمعها أكوان ومنها يكاون: يحارب وكان عليهم: هجم عليهم.

(٣) المخاير: الضعيف خائرُ القوى.

(٤) عزاوينا: صياحنا على العدو بفخرنا بنسبنا.

١١ ـ مثال آخر:

يــا شــيــخ يــالــلي مــا ظــهــر مــثــلك ولــيــد
لا رفــعــن الخــيــل شــهــب أذيــالهــا
الــشــيــخ مــثــلك مــا يحــايــد مــن بــعــيــد
يــقــلط[1] عــلى الــديــره يهــز اجــبــالهــا
هــذى عــنــيــزه مــا نــبــيــعــه بــالــزهــيــد
لا فــرعــن الــبــيــض نــحــمــي جــالهــا

***

١٢ ـ مثال آخر:

يــالــبيض بــالــلي تــعــشــقــنــا الــعــفــن قــولــن مــا نــبــيــه
شــومــن[2] لقــرم [3] مــاتــونــا المــوت مــا يــطري عــلــيــه
لــعــيــون مــن حــجــلــه يــرنــا لــفــح الــســمايــم مــا يجــيــه

***

١٣ ـ مثال آخر:

يــالــلــه يــاعــدل الــنــظر اجعــل لــنــا صــيــتٍ وكــار[4]
لا قــيــل ابــو تــركــي شــهــر تخــامــرت[5] كــل الحــرار
ارتــج نــجــدٍ والــبــحــر يــوم أشــقــر الجــنــحــان طــار

***

---

(١) يقلط: يتقدم.
(٢) شومن: لا تقبلن إلا . . .
(٣) بالقرم: الشجاع.
(٤) كار: فعل وشأن.
(٥) تخامرت: قل شأنها.

١٤ ـ مثال آخر:

يادارٍ لنا حقك علينا وقت الضيق ما نبغا الشفاعه
لاشلنا السلايل في يدينا مسقين المعادي سم ساعه

***

١٥ ـ مثال آخر:

دارنا ياجيله جارها ما يضام
كم حمينا دبيله[١] يوم ثار العسام[٢]
بالسيوف الصقيله يوم هب الولام[٣]

***

١٦ ـ مثال آخر:

يالله اليوم ياكافي صاحب المكر ترمي به
حىّ شيخٍ لنا لافي جايب الصلح يمشي به
جاب علمٍ وله قافي[٤] مبهماتٍ لوا ليبه[٥]

***

١٧ ـ مثال آخر:

هاتوا فنٍ نشيله يبعد الهم عنا
هيه[٦] يابو جديله فوق متنه[٧] تثنا

---

(١) الدبيله: القافلة.
(٢) العسام: عج الخيل.
(٣) هب الولام: ساعد الحظ.
(٤) قافي: تابع.
(٥) مبهات لواليبه: مبهمة دوائره.
(٦) هيه: للنداء بدون تحديد المنادي. وهو ما يعرف في النحو العربي بالنكرة غير المقصودة.
(٧) متنه: كتفه.

الـردي لا تجـي لـه ذاك مـاهـو بمـنـا

***

١٨ ـ مثال آخر فيه شيء مني الصناعة الموسيقية بطريقة نظمه:

حنا جنب[١] جيشنا

لاجـت عـلوم الحـرايـب الـطير نـرمـي عـشـاه

من طاح في دربنا

داجـت عـليـه الـضـواري والـذيـب والـلي تـلاه

والياظهر شيخنا

شـيـخٍ يهـبـل الـقـبـايـل محـدن يـداني حمـاه

***

١٩ ـ مثال آخر:

يـا مـل عـينٍ[١] حـاربـت لـلنوم

أسـهـرتهـا بـعـواك يـا سرحـان[٢]

إن كـان تـشـكـي الجـوع دوك الحـوم

لاجـا الـعـشـا شـيـخٍ وبـنـت حصـان

رصـاصـنـا بـأمـر الـولي مـسـمـوم

مـن حـاش عـظمـه فـارق الخـلان

***

---

(١) الجنب: الخيل التي تحمي القافلة.

(٢) يامل عين: ما أكثر ملل العين.

(٣) سرحان: الذئب.

٢٠ ـ مثال آخر يتغنى به بشطري البيت سوياً:

راكب اللي ماتبى سواقه	ومربع عظمه طويل
اللي يريد المدح ياعشاقه	يقلط ليا هاب الذليل
لابتى يوم اللقا حماقه[1]	ماطاوعوا شور[2] الهبيل

***

(١) حماقة: أباة ضيم.
(٢) شور: رأي.

٨ـ السَّامري

التسمية

سَمَرَ: لم ينم وتحدث ليلاً . .

سَامَرَ: يتحدث ليلاً . . وتسامر القوم: تحدثوا ليلاً وقومٌ سُمرٌ: يتسامرون . .

والسامر: جمعه سُمَّر وسُمَّار: مجلس المتسامرين. تقول: أمسيت البارحة في سامر الحي . . أي في مجلسهم الذي يتسامرون فيه . . والسامرة: اسم جمع بمعنى المتسامرين . . والسمر: المسامر وصاحب السمر.

والسَمُور: النجيبة السريعة من النوق . .

يقال: لا آتية سمراً: أي ليلاً . .

وسامره: حدثه ليلاً . . والسامري: المتحدث بالليل . .

ومن التعريف اللغوي للسامري يتبين لنا أنه ما قضى به الناس ليلهم ومن هنا جاء السامري فقد بحث القوم عمّا يسمرون به فلحنوا بعض «الهجينيات» قصائدد الهجيني ـ لحنوها ألحاناً بسيطة بما يتفق مع جلوسهم وتصرفوا بها فأصبحت «سامريات» ثم تطور هذا اللون فأخذوا يدخلون عليه الإيقاعات الخفيفة البسيطة كقرع الطبول والتصفيق بالأيدي وينظمون له قصائد خاصة بألحان خاصة للسامري فعرف بالسامري ومنه أشتق ما يعرف الآن«بالحوطي» في نجد أو «الدوسري» نسبة إلى الدواسر وكلها ألحان للسامري تتفاوت من حيث السرعة والبطء وهو أصلاً مشتق من غناء

الهجيني حينما يؤدي جماعياً حيث أن أغلب الهجينيات تغنى على السامري..

كذلك فقد غنى أهل السامري قصائد الصخري والمسحوب ولم يغنوا قصائد الهلالي لطول شطر البيت وعدم تجانسه مع الإيقاعات.

طريقة النظم

للسامري ألحان عديدة متنوعة يصعب حصرها لكثرتها وتعددها وتنوعها فكل يغني السامري بطريقته الخاصة ولحنه الخاص حتى تميزت مجموعات منه بنغمة خاصة تميزها كقولهم «سامري دواسر» أي نغمة قبيلة الدواسر حين تغني السامري وهي القبيلة التي اشتهرت بالسامري كما لم يشتهر غيرها وللخفة أسموه «دوسري» وسار على طريقتهم الناس وقلدوهم كذلك «الحوطي» نسبة لأهل الحوطه من قرى نجد «والشمالي» نسبة لأهل الشمال«والبحري» نسبة إلى البحارة الذين يتسامرون به وقد اشتهر شعراء كثيرون بقصائد السامري وتفننوا بالنظم عليه حتى أصبح السامري بحراً مستقلاً له قصائده الخاصة به..

ومن بحور السامري وألحانه نقدم هذه النماذج الشعرية:

١ ـ لون خفيف بقافية واحدة بنهاية العجز:

فز قلبي فز قلبي   يوم شاف الغاويات[1]
الثنايا نظم لولو   بالمبيسم شارعات
ياعلي ليتك تشوفه   عنقها عنق المهات

***

---

(١) الغاويات: (جمع) مفردها: غاويه. وهي: الفاتنة من النساء.. والغوي: الولع. والغاوي: المولع. واغواك: فتنك.

٢ ـ لون طويل بيته الشعري مقارب لبحور القلطة :

يـاحـول[1]أنـا من جـروح القلب والحب يـاحـول

عـزاه عـيني مـن الـفـرقـا وأنـا أقـول وش وصـار

أذكـر زمـانٍ مضى يـطري عـلى الـبـال وأقـول

يـانـاس أنـا الـلي عـليـل الـقـلب كـني عـلى نـار

يـاليتني مسـتريـح من هـوى كـل مـدلـول[2]

عـليـه أجـاوب حـمام الـورق لا شـك صـبّـار

***

٣ ـ وهذا اللون أطول بحور السامري على الإطلاق:

ياهل الفاطر[3] اللي فوقها من كل دشنٍ [4]جـديدٍ غـالي

سلمولي عليها لالفيتوا[5] يـاهـل الفـاطـر المامـونـه

خـبروا نور عيني في حـوالي واشرحوا لـه سرايـر[6]حـالي

كـان هو صـد عني وأقفـا فـأنـا الحـال تسـلامن دونـه[7]

كـل من لايجـازي بـالجميـل حـارلـوكـان أصيـل وعـالي

مثـل من لا يبـر بـوالـديـه ويقـطع السّنـه المسنونـه

***

(١) ياحول: للتأسف. كقولك وأسفاه. وتستعمل كثيراً للتدليل على قلة الحيلة..

(٢) المدلول: صاحب الدُّلال.

(٣) الفاطر: كبيرة الحجم من المطايا.

(٤) الدشن: ما يوضع على ظهر الذلول من زينة وما يضعه الراكب تحته.

(٥) لا لفيتوا: حينما تصلون. ولفا، وصل: ولافي: واصل.

(٦) سراير: جمع سريرة: ما أخفاه المرء.

(٧) من دونه: بدونه.

٤ ـ ولون آخر:

أنا هاض ما بي نوض[1] براق   سمر في رزينات الخيالي[2]
على دار من للحال سراق   براني كما بري الخلالي
ألا لا يمي عساك تنعاق   بدرج[3] حداه أربع قفالي[4]

* * * * *

٥ ـ ولون آخر:

ألا يا عين هلي.. دموعك يا شقيه
على عصرٍ مضالي.. ألا يا عين هلي
أنا المغبون أنا اللي.. عمايه من يديه
ألا ياطي حالي.. أنا المغبون أنا اللي

* * * * *

٦ ولون آخر:

والله والله وبحق الذي نزل   صحايف الكتب والفرقان للتالي
إن لك بقلبي محل حل ما ينحل   لو حل بالأرض رجاف وزلزالي
حملتني يا لقضي حملين من الكندل[5]   لو شلت واحد فلا الآخر بمنشالي

* * * * *

---

(١) نوض: قيام. وناض: قام، والمقصود هنا: لمع البرق..
(٢) رزينات الخيالي: السحاب الثقيل.
(٣) الدرج: البارود.
(٤) أربع قفال: أربعة أصابع.
(٥) الكندل: نوع من الخشب عرف بثقله يستعمل في سقوف الغرف قديماً.

٧ ـ لون آخر:

هـيّض الـقـلب تـالي الـليـل ذيـبٍ عـوى
يـوم شرّف[١] عـلى المـرحـان[٢] شـاف العنـين[٣]
قـام يـقـنـب[٤] بـصـوتـه بـايـتٍ الـقـوى
مـا درى ويـن شـدّوا الـعـرب راحـلين
مـن عـشـيرٍ نـوا بـفـراق بـيـتـه طـوى
قـربـوا لـه مـراحـيـله وهـم مـنـتـويـن

* * * * *

٨ ـ نمط آخر:

يـا سـلامـي سـلام الـله	يـا حمـامٍ جـر الألحـاني
مـن يعيـن ومـن يخـاف الـله	صـابـني سـحّـاب الأرداني[٥]
صـابـني مـن بـدخـلق الـله	صـابـني مـير[٦] الـله أذراني

* * * * *

٩ ـ نمط آخر أساسه هجيني ويغني سامري:

حـيـا الـله الـلي يـغـيـب ويسرع الـرده
الـلي يجـيـني إلـيـا مـنـه تـبـاطـاني

---

(١) شرّف: أشرف.. ارتفع.
(٢) المرحان: (جمع) مفردها: مراح. المكان الذي كانوا فيه ورحلوا عنه.
(٣) العنين: (جمع) مفردها: عنه. الشجر الذي يقطع للوقود ويترك بعد الرحيل.
(٤) يقنب: يصيح.
(٥) سحاب الأردان: من يسحب الردن. وهو كم الثوب الواسع. ولا يسحبه إلا من كان واثقاً من جماله.
(٦) مير: لكن.

يا صاحبي جارك الله ويش هالصده   ما هـو بحقٍ تـولعني وتـنسـاني
ترى حلاة الخوي[1] وإن طـالب المده   ما هو بنوبٍ[2] صديق ونوب قوماني

* * * * *

١٠ ـ نموذج آخر يحمل سمات السامري من حيث الصناعة الغنائية:

نحت أناله وبرا[3]. . نوح الحماما. . نحت أناله وبرا
ما يطيق الصبرا. . يا مل قلبٍ. . ما يطيق الصبرا
ما بلغ مقصوده. . عزي لقلبٍ. . ما بلغ مقصوده
في يده باروده. . قام يتخصر[4]. . في يده باروده

* * * * *

١١ ـ نمط آخر:

السيـل يا سـدرة الغرمـول يسقيك   من مـزنـةٍ هلت المـا عقـربيـه[5]
يا طول ماجيت ساري في حراويك[6]   عجـلٍ وأخاف القمـر يظهـر عليه
وطيت أنا الداب وأنيـابه مشـاويك   والله وقـاني من أسـبـاب المنيـه

* * * * *

---

(١) الخوي: الصديق والجمع خويا: أصدقاء والخوة: الصداقة.
(٢) نوب: مره وتنطقها بعض القبائل: نوج.
(٣) وبرا: أشد أنواع الحزن.
(٤) يتخصر: يتمايل من الوسط.
(٥) الغرمول جمعها غراميل: كثبان الرمل.
(٦) العقربيه من المزن: هي التي برقها كالعقرب. دليل ثقلها وقوة مطرها.
(٧) حراويك: حولك.

١٢ ـ لون آخر:

سرى ليل وجاليل وأنحت[١] نجومه   وعيني جزت عن لذيذ النعاسي
ويا لايمي بالهوى الله يلومه   على عذب الأنفاس واكسر باسي[٢]
سطابي[٣] وقفا بحالي يسومه   يجره على كل لين وجاسي

* * * * *

١٣ ـ نمط آخر من ألحان السامري الخاصة به والتي لا تغنى إلّا سامرية:

يوم قالوا ورى خلك خضر   يحسبون الخضر ما هو بغالي
قرّة العين شوفي للخضر
لو يباهي بخده للقمر   غاب نور القمر يا هملالي[٤]
لا تبينّ مع القمر قمر
مرحبا بالخضر سيد الحضر   بو جبينٍ كما خط الهلالي
يقمر[٥] البيض لا منه حضر

* * * * *

١٤ ـ نموذج آخر سامري مروبع:

يا ناس دلوني درب السنع[٦] وينه

---

(١) أنحت: غابت. وانحا: ابتعد.
(٢) واكسر باسي: خضوعي.
(٣) سطابي: فتك بي.
(٤) يا هملالي: لا شيء.
(٥) يقمر: يزيد.
(٦) السنع: الإتجاه الصحيح.

بـشـوف لي مـرقـا[1] مـن بـير الأهـوالي
يـالـلي تـعـذلـوني فـرقـا الـضـحـا شـيـنـه
خـدٍ لمـع بـرقـه خـطرٍ عـلى حـالي
مـن شـد مـظنـوني وأخـلا بـلا ديـنـه[2]
جـاوبـت أنـا الـورقـا مـن ضـيـقـت الـبـالي

* * * * *

١٥ ـ نموذج آخر :ـ

البـارحـة يـا مـلا زيـد جـاني محـدن درى عن سـويـاه[3] فيـه
أسقـان وأحيـا جـوانب جنـاني قـبلهوأنـا زرت حـوض المنيـه
وإليـا تبـسم عـشـيري كـواني يقـول أنا بشـتري لـك شريـه

* * * * *

١٦ ـ نمط آخر بثلاث أشطر : ـ

إن كـان قـيـده مـع الـعبـدلي تـنهـار منـه الجبـال الـضـوافي
ثم اخضعي يا جيمع الأسود
يـا شـمـعـة الـدار والمـنـزلي يـا بـو جـديـلٍ عـلى المتن ضـافي
ودي ألمس هذيك الجعود
وإن كـان عيّـو هلك مـع هـلي لا جيـتـنـا يـالـقضى لا تخـافي
نطرف[4] عيون العدو والحسود

* * * * *

---

(١) مرقا: مصعد.

(٢) بلادين: جمع بلاد.

(٣) سواياه: أفعاله.

(٤) نطرف من الطّرف: حين يلامس الأصبع العين فتسيل دموعها.

١٧ ـ ولون آخر: ـ

يـالـله إلا يـا والي الأمـر　　يـا مسنـدي[١] وأنت اللطيف
أنـك تـعـاوني عـلى الـصـبر　　وزريـع قـلبـي لا يـهـيـف[٢]
عيـت ذلـولي تـقـطع الجسـر　　وصـويحبي ورد[٣] الـقـطيـف

* * * * *

١٨ ـ ولون آخر: ـ

تملكتني بـالـود يـا ريم رامـه[٤]　　يـا ظـبـي نـفـاح[٥]
وغـربتني عن ديـرتي في تهـامـه　　ونـقـظت[٦] الأجـراح
غنيت وحـدي جاوبتني حمـامـه　　طـويـر الـعـنـب صـاح

* * * * *

١٩ ـ ولو آخر يكرر به غناء الشطر الأخير أربع مرات:

أنـت الـذي كـلما حـبـك تـطور وزاد
بـديـت هـجـرٍ جـديـد
وأنـا الـذي كـلما زاد الجـفـا والـعـنـاد
أشـواق قـلبـي تـزيـد
ضـيـعـت عمـرٍ طـويـلٍ مـا حـصـل لي مـراد
أمشي عـلى مـا تـريـد

* * * * *

---

(١) يا مسندي: يا من ألجأ إليه.
(٢) يهيف: يذوي.
(٣) ورد: شرب من ماء القطيف بالإحساء.
(٤) ريم رامه: ظبي رامه يضرب به المثل بالجمال.
(٥) ظبي نفاح: أيضاً يضرب به المثل بالجمال.
(٦) نقظت: جددت.

ولون آخر: -

سرى البارق اللي له زمانين ما سرى ... صدوق المخايل[1] بارقه يجذب الساري
على فرعة الوادي وسيلة تحدرى ... وغنت طيور الما على الحاير[2] الجاري
مرابي غزالٍ بعد عرفه تنكرى ... عليه الله أكبر كل ماحل له طاري[3]

* * * * *

٢١ - ولون آخر: -

يا حمامٍ على الغابة ينوحي ... يزعج[4] الصوت في عالي البنيّة
قلت سلم ولا كنه بيوحي ... ساجع[5] بالطرب لوا هنيه
روح روحي بغت روحي تروحي ... يوم قيل القضي فيه جدريه

* * * * *

٢٢ - ولون آخر: -

يا جر قلبي جر لدن[6] الغصوني ... غصون سدرٍ جرها السيل جره
على الذي مشيه تخطى[7] بهوني ... والعصر ما بين الفريقين[8] مرة
يا ليتهم بالحب ما ولعوني ... كان ابعدوا عني بخيرٍ وشره

* * * * *

(١) صدوق المخايل: السحاب الماطر.
(٢) الحاير: مجمع المياه بعد المطر
(٣) حل له طارى، جاء ذكره.
(٤) يزعج: يرسل.
(٥) ساجع: هائم.
(٦) لدن الغصون: اللّين منها.
(٧) تخطى: كمشي الطفل خطوة خطوة.
(٨) الفريقين: النزلين.

٢٤ ـ ولون آخر : ـ

يا حبيبي حكمت وخل حكمك عدال	سوّبي[١] ما تشا وافعل على ما تريد
الله اللي عطاك وكملك بالجمال	فارقٍ بالبهـا والملح فرقٍ بعيـد
ليت من ينهبه يا سعود هاك الغزال	ثم يزبن عليكم مثل زبنة رشيد[٢]

* * *

(١) سوّبي: افعل بي.

(٢) زبنة رشيد: الزبنة الإلتجاء والزابن الملتجىء أما رشيد الذي يقصده الشاعر فهو رشيد عالي الكيلاني الذي قال عنه «خير الدين الزركلي»[*] في الجزء الرابع من كتابه «شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز»: «ولد رشيد عالي في بغداد سنة ١٨٩٢م وتعلم بها واحترف المحاماة ودرس في كلية الحقوق العراقية وعين وزيراً للعدل سنة ١٩٢٤م واستقال واشترك مع ياسين الهاشمي في تأليف حزب الإخاء الوطني سنة ١٩٢٨م وانتخب نائباً في البرلمان سنة ١٩٣٠م وتولى رئاسة الوزارة العراقية أربع مرات أولها سنة ١٩٣٠م وفي خلال الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤١م قام وأربعة من ضباط الجيش العراقي على أوضاع الدولة بالإتفاق معه وأقاموه «رئيساً لحكومة الدفاع الوطني». حارب الإنجليز وهاجمت الطائرات العراقية يوم ١٩٤١/٥/٢م الجيش البريطاني ولم يكن العراق في وضع يمكنه من محاربة الإنجليز واستعان الإنجليز بجيش من شرقي الأردن وحلت الكارثة وَفَرَّ رشيد عالي إلى ألمانيا ولما انقضت الحرب سنة ١٩٤٥م قصد فرنسا متخفياً وساعده شابان دمشقيان على السفر بجواز مزور إلى بيروت فدمشق فالرياض ودخل على الملك عبد العزيز رحمه الله في أحد مساجدها وهو يصلي الصبح طالباً حمايته وعرفه بنفسه فاستعاذ الملك بالله وأبقاه في رعاية ولي العهد بذلك الوقت الملك سعود رحمة الله وكاد أن يتسبب بأزمة سياسية فقد اصطدم الملك عبد العزيز بإصرار البريطانيين على إبعاد رشيد أو تسليمه إلى حكومة العراق على أساس أنه مجرم حرب ودارت بشأنه محاورات بين الحكومتين السعودية والعراقية لم يتحول فيها الملك عبد العزيز عن موقفه في حماية من استجار به واستمر رشيد في زمرة المستشارين حتى توفي الملك عبد العزيز سنة ١٩٥٣م فغادر السعودية إلى القاهرة ولما علم باستقرار الثورة الأولى في بغداد «ثورة عبد الكريم قاسم» توجه إليها سنة ١٩٥٨م فاعتقله «قاسم» وأراد إعدامه ثم تردد فأبقاه سجيناً يرتقب الموت ثلاث سنوات وأطلق فنقل أسرته من القاهرة إلى لبنان وتوفي في بيروت سنة ١٩٦٥م. وقد أوردنا قصة رشيد عالي لنبين ذكاء الشاعر النبطي حينما اختار من كان ذنبه أكبر والتجأ فحماه من التجأ به فكيف هو؟.

(*) انظر: المرجع المشار اليه.

٩ـ الفنــون

التسـمية

فن فنا: الشيء زينه.. وفنَّ الإبل «طردها».

وفنن النـاس: جعلهم فنونـاً.. وفنن رأيـه: لـوّنـه. وتفنن الشيء: تنوعت فنونه. وتفنن بالحديث: أو في عمله: أخذ في فنـون وأساليب حسنـة في الكلام.

وأفانين الكلام: أساليبه وأجناسه وطرقه..

وفنون الشعر: أنواعه. والفنان صاحب فن من الفنون والمبدع في فنـه والآتي بعجائب الأمور «مولدة».

وتفنن: اضطرب كالفنن وهو الغصن. وشجرت فنَّاء: كثيرة الأغصان «الأفنان». والفن في الشعر النبطي: بحر ابتدعه الشاعر النبطي «ابن لعبون» ليتميـز به عن بقيـة الشعراء. استنبـطه من «السامـري» فنظم الفنـون وأبدع فيها..

وكـان يغنيـه بمصـاحبـة «الـطار» كغنـاء جمـاعي حتى سميت الفنـون اللعبونية.. والفن اللعبوني نسبة لابن لعبون وسار عـلى نهجه من جـاء بعده من الشعراء.

طريقة النظم

ينظم الفن على قافيتين بنهاية صدر وعجز البيت، ووزنه يتميز بالقصر والخفة ليتناسب مع إيقاع الطار نظمه ابن لعبون على عدة ألحان منها لحن يطابق أحد ألحان الهجيني كقوله: ـ

حيّ المنازل تحية عين	لمصافح النوم سهرانه
وإلا تحية غريم الدين	معسر ووافاه ديانه
منزل فريد المها والزين	عطبول[1] مكحولة أعيانه
ودي بنسياتها ومنين	ينسا محمد[2] لخلانه
أطيع أنا في هواه اثنين	سلطان قلبي وشيطانه

وهذا اللحن يطابق قول عبيد الرشيد هجيني[3]: ـ

يا حمود أنا عارضي شابي	طرد الهوى جزت أنا منه
يا كود[4] وضاح الأنيابي	هذا مني وأنا منه

وقد أكثر ابن لعبون النظم على هذا الوزن حتى أثراه وفرضه على محبي الفنون وعلى بقية الشعراء. يقول من قصيدة أخرى على نفس الوزن: ـ

حي المنازل بديم خزام[5]	تحيت الجار للجاره

(١) عطبول: جميل

(٢) محمد: ويقصد الشاعر نفسه.

(٣) سبق إيراد هذه القصيدة في بحر الهجين بهذا الجزء.

(٤) ياكود: سوى.

(٥) ديم خزام: موقع في الزبير بالعراق أصل التسمية «دم خزام» يقال أن جمل عائشة ـ رضي الله عنها ـ عقربه فسال دمه وحرفت من قبل العامة فأصبح اسمه ديم خزام .

اسجد لها سجدة الخدام قدام[1] سادات شكاره[2]
وأذكر بها ما مضى بولام أن كان تنفعني اذكاره
فوق المويلح قطين[3] خيام مضروبةٍ دار ما داره[4]

وقد سار على هذا النهج شعراء جاءوا بعد ابن لعبون فقلدوه فثبت هذا الفن كقول عبد الله الفرج[5]:ـ

حي المنازل وهن طلوح حي الذي رسمها ما حي
حمام يالي لعا بصدوح حاد على الدوح ماياحي[6]
حللت قلى على ما تنوح حاديك من دهرك مناحي[7]
حمام ما قلبك المجروح حاشا ولا ولفك الناحي

وقد أضاف ابن فرج على طريقة نظم الفن بعض الحسنات بحيث أنه التزم حرفاً واحداً كالتزامه الحاء بالأبيات السابقة فجعلها حرفاً للروي وكذلك بدأ بكلمات تبدأ بالحاء في بداية العجز والصدر حتى نهاية قصيدته.

وقد كان هناك شعراء نظموا «الفن» على نفس طريق ابن لعبون بالنظم كقول مرشد البذال[8].

غنى حمامٍ غريب الصوت شاق المولع تماثيله
حمام هيضتني ببيوت واعجبني الفن والشيله[9]
يا ليت أنا وانت قبل الموت نتبادل الفن لوليله

(١) قدام : أمام.
(٢) شكاره: يستحقون الشكر.
(٣) المويلح: بئر ماء. والقطين: منزل العربان حوله.
(٤) دار ماداره: حوله كالدائرة.
(٥) انظر الجزء الأول من الموسوعة حرق العين ـ عبدالله الفرج.
(٦) ماياحي :لا يسمع أصلها: يوحى . وحرفها الشاعر لتستقيم القافية.
(٧) مناحي: متحدي.
(٨) أنظر الموسوعة الجزء الأول ـ حرف الميم ـ مرشد البذال.
(٩) الشيله: النغمة. والشيالة: الذين يغنونها.

وهذا وزن آخر للفنون ابتدعه ابن لعبون أيضاً يقول فيه :ـ

يـا على صـوت بـالصـوت الـرفيـع	يـامـره[١] لا تـذبـين[٢] القنـاع
شـاقني راعي الصفـرا الصنيـع[٣]	سنّهـا يـا عـلى وقم[٤] الـربـاع
اشـترى منـه أن كـان ينـه يبيـع	بـالعمـر لاشـك مـا ظني يبـاع
سـايمـن الهـوى يـا مـن يـبيـع	يشـترون الهـوى نـاسٍ رفـاع
غـرني[٥] يـا عـلى قمـرا وربيـع	يـوم أنـا ميمـر[٦] ولي أمـر يـطاع
يـوم أهـلنـا وأهـل ميٍّ جميـع	نـازلـينٍ عـلى جـو الـرفـاع[٧]
ضحكتي معهم وأنـا جاهـل رضيع	مـا تسـاوي عـبرتي عنـد الـوداع
طـوعـوني وأنـا مـا كنت اطيـع	وأغلبـوني وانـا قـرمٍ[٨] شجـاع[٩]

***

---

(١) يأمره: يا امرأه.

(٢) لا تذبين: لا ترمي.

(٣) الصفرا الصنيع: الفرس التي دربها راكبها.

(٤) وقم: قدر.

(٥) غرني: غرر بي.

(٦) ميمر: آمر صاحب أمر.

(٧) الرفاع: موقع في البحرين. والجو: الفضاء الواسع الذي ينزله العرب.

(٨) القرم: النادر.

(٩) لنا عن الفنون النبطية الشاملة حديث آخر في الأجزاء القادمة ونحن ههنا نقصر الحديث على الشعر، ذلك لأن العربي له شأن كبير في «الفنون» فله في فنه وشعره عناية خاصة بالدقائق وتقدير للتفاصيل، وإحاطة بما هو نفسي موضوعي ولكنه بعيد عن المقدرة على موازنة الأجزاء المختلفة وضبطها وتنظيمها في كيان واحد شامل. وجهوده في الفنون كجهوده في العلوم انتهت باكراً إلى حد من الارتقاء معلوم، وذلك في القرن العاشر، لم تتجاوزه فيها بعد باستثناء الهندسة العمارية والتصوير والخط. ولم يخل استنكار أهل الشرع لفن الموسيقا سواء أكان ذلك في دمشق أم بغداد دون انتشاره وكان بلاط هارون الرشيد الزهي شديد الاهتمام بهذا الفن شأنه في العلم والأدب فأجتمعت في جوه كواكب الموسيقا المتألقة وقدرها في كنفه نفر من أقطاب الموسيقا أجريت عليهم الأرزاق يساعدهم عدد كبير من الجواري والعبيد وقد كان لهذه الفئة الراقية من أهل الفن آثار لامعة من النوادر والقصص المبالغ فيها مما تخلده صفحات ألف ليلة وليلة. أنظر: د. فيليب حتي: العرب تاريخ موجز. ص ١٦٤، ١٦٥.

١٠ـ المـروبــع

التسـميـة

الرِبْع : حبس الإبل عن الماء ثلاث أيام وورودها في الرابع .

والرابع : الواقع بعد الثالث بالعدد.

وإبل روابع : تشرب الربع .

والرباعي : ما ركب على أربعة .

والروبعة : قعدة المتربع .

والمربع : ذو الأربعة الأركان أو الأضلاع كالبيت.

والروبع : الضعيف الدني.

والمادة (ربع) .

أما في الشعر النبطي فالتسمية تعني ما كان على أربعة فالبيت فيه ينظم عـلى أربع أشـطر والأصح أن يسمى «الـرباعي» ولكنـه تحريف العـامة حتى عرف بالمروبع والقصيدة فيه «مروبعة» وليس صحيحاً أبداً تسميته «بالمربوع» لأن المربوع اسم «لجرة ربابة» لحن يغني فيه المسحوب بطريقة مختلفة اسمـوها المربوع .

طريقة النظم

ينظمر المروبع على أربع أشـطر ثلاث منهـا بقافيـة والرابعـة على قـافية أخرى تستمر حتى نهاية القصيدة تكون هي القافية التي يلتزم الشاعر بها وقـد

اشتهر النظم المروبع بعد ظهور الشاعر محسن الهزاني[1] ولعله هو الذي ابتدعه وسار على نهجه بقية الشعراء فلم يكن هذا اللون من النظم معروفاً قبله. وليس للمروبع وزن محدد يقيده ويلتزم الناظم به فهو يستطيع نظمه على جميع بحور الشعر النبطي الأصلية باستثناء الهلالي الذي لا يمكن نظم المروبع عليه وذلك لطول الأشطر به أما بقية البحور فيمكن نظم المروبع عليها وسنورد أمثلة على طريقة نظم المروبع على مختلف البحور الأصلية.

١ ـ المسحوب :ـ

أول ما نظم الهزاني «المروبع» نظمه على «المسحوب» فقد جعل البيت من وزن «المسحوب» يتكون من أربع أشطر ثلاث منها على قافية والرابعة على قافية أخرى يلتزم بها حتى نهاية قصيدته وكانت تلك بداية ظهور النّظم المروبع بالشعر النبطي. كقوله من قصيدة «مروبعة» على وزن المسحوب والبيت الأول ثالث شطر فيه مهمل القافية التي التزمها حتى نهاية القصيدة :ـ

١ ـ مريت بخشيفات[2] ريم «يخوضون»[3]
سيلٍ وللقلب المشقا «يريفون»
من حين شافني رهاف «الشنايا»
قامن لي بأطراف الأردان «يومون»

٢ ـ رديت راسي عقب ماني «معيي»
قالن دعونا له إلياجا «نعييّ»
قالن حيه قلت حيّ «المحييّ»
قالن علامك تلفت قلت «مشطون»

(١) أنظر: الجزء الاول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محسن الهزاني.
(٢) خشيفات: تصغير خشوف وهي الظباء الصغيرة.
(٣) يخوضون : من ؛ (خاض الماء) أي دخله وكان البدو إذا تجمع السيل يدخلونه للعب .

٣ ـ قالن ترانا نثبت الله «مقامك»

ننذر على شوفك ونفرح «بلامك»

واليوم يا عذب السجايا «علامك»

مسحور في ذا الدار أناقلت «مفتون»

٤ ـ قالن نسالك بالذي شرف «البيت»

وبجاه من له في دجا الليل «صليت»

من به بليت من الملا قلت «بقويت»[1]

قالن بليت بحبها قلت «مجنون»

وقد نظم الهزاني المروبع مسحوباً أيضاً ولكن بطريقة مختلفة عن الطريقة السابقة بحيث جعل بالبيت الأول ثلاث أشطر منه على قافية والرابع على قافية مختلفة تستمر حتى نهاية القصيدة كقوله:

١ - يا خارداتٍ[2] ناطحني[3] ضحا «العيد»

ما هن عن غزلان الافلاج «ببعيد»

من هن قال مورد الخد و «الجيد»

اشتر جمال اليوسفي قلت أنا «بيش»[4]

٢ - قالت تكلم قلت بالروح «والحال»

وبكل ما تملك يميني من «المال»

وبكل ما يرضيك يا طيّب «الفال»

تبيع يا صافي البها قال لي «بيش»

(١) قويت: تصغير «قوت» اسم محبوبة الشاعر.

(٢) خاردات: فتيات جميلات.

(٣) ناطحين: أي رأيتهن في طريقي صدفة. وجهاً لوجه.

(٤) بيش: بكم.

٣ ـ ومنهن قال مورد الخد «ياشيت»[١]
دش[٨] الغرام وسر معانا إلى «البيت»
فاستسانست روحي للأحباب و«أشفيت»
باغي مواصل لابسات «البرابيش[٣]»
٤ ـ قالت لدايات[١٠] لها من ورى «الباب»
هو ذا المولع في هوى تلع «الأرقاب»
قالن نعم ياسيد تلعات «الأرقاب»
واقفيت قالوا يا صبي قلت أنا «ويش»[٥]

٢ ـ نظم المرويع على بحر الرجد كقول النصافي[١]

١ ـ الحلوف بغير حاجه	كلها ذنب وسماجه[٢]
واجد اللي باللجاجة[٣]	دوم حلفه يمطعه[٤]
٢ ـ المغفل يحسب أنه	دوم في نعمة وجنه
ماخذٍ دنياه ظِنه	لين بعقا[٥] تصقعه[٦]
٣ ـ ثم يعقد من منامه	عقب ما شاف الندامة
ملحقٍ روحه ملامه	عقب هاك الكعكعة[٧]

(١) ياشيت: يا سيد.
(٢) دش: دخل ودش (أمر): ادخل.
(٣) البرابيش: جمع بربيش. نوع من لبس النساء يسمى بهذا الإسم لأنه حلزوني.
(٤) الدايات: جمع داية: الخادمة.
(٥) ويش؟ ماذا؟
(٦) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الصاد ـ صقر النصافي.
(٧) سماجة: بدون حصيل. والسماجة في الفصحى تعني القبح، إستسمجه: استقبحه.
(٨) اللجاجة: كثرة الصراخ.
(٩) يمطعه: يسحبه بشدة.
(١٠) بقعا: الدنيا.
(١١) تصقعه: تضربه.
(١٢) هاك الكعكعة: تلك الضحكات.

ولرجا بن فزير[1] أيضاً مروبع على الرجد:ـ

١ ـ الحال منى ذاب	والقلب قد شاب
من نطّة[2] المرقاب	خطر إني اشيب
٢ ـ على وليفٍ شال	ناوي بالاشهال
على الجهال	اقفوا بزين التعاجيب
٣ ـ البرق دونه لاح	عجاج الأرياح
نوض[3] الصباح	اقفا لدرا الأجانيب*

***

٣ - مروبع ينظم على بحر الصخري كقول محمد بن عبد الوهاب الفيحاني[4]:

١ - من الفرقا عساها للنفادي	ألا يا صاحبي ومن البعادي
أنا ماني بعن فرقاك صابر	حداني لك من الويلات حادي
٢ - يخطيني على حد القزازي[2]	بهذيك الهواجر في الزيازي[6]
مقزيني وأنا ماني بقازي[5]	هزيل الحال موحول الكدادي

(١) انظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الراء ـ رجا بن فزير.

(٢) النطة: القفزة.

(٣) نوض: قيام.

(*) قصيدة الشاعر: رجا بن فزير. لوجمعنا كل شطرين منها سوياً لأصبحت على بحر المسحوب:

على وليف شال ناوي بالاشهال .. على الجهال اقفوا بزين التعجايب

إلاّ أنه بتقسيمه لها إلى أربعة أشطر أصبحت رجداً مروبعاً.

(٤) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محمد بن عبد الوهاب الفيحاني.

(٥) القزاز: الزجاج.

(٦) الزيازي: البعيدة.

(٧) قازي: صابر.

٣ - علام الدهر ما يسمح بلاما عـلى مـاذا يـفـرقـنـا عـلامـا
أنـا مـا قـوي الشهـر ويحط عـاما تهـبدني بـصـكـاتـه هـبادي[1]

وقد ابتدع «الفيحاني» وزناً جديداً نظم عليه المروبع من المجاز إدخاله ضمن بحر الرجد حين قال:

١ - هـل مـن بـقـايـا أثـر أم هـل تـلايـا خـبر
أم هـل تـراهـم عـيـوني أم هـل يـراهـم بصر
٢ - مـن عـقـب مـا هـو نـفـر عـنى وشـام وشـهـر
خـلاني أنـوح والـعـي بـالـنـوح وأبـكـي دهـر
٣ - مـا شـوف نـور الـسـفـر والـيـوم كـنـه شـهـر
يـا نـاس مـدري فـراقـه لـه حـد وإلاّ دهـر

***

الألفبائيات

الألفبائيات أو كما يسميها شعراء النبط «الألفيات» والقصيدة منها «ألفية» أسلوب أو طريقة في نظم المروبع على حروف الهجاء بأن يبدأ الشاعر كل بيت منها بحرف من حروف الهجاء. . . فأصبح عرفاً متبعاً عند شعراء النبط أن تنظم الألفبائيات على طريقة المروبع ولا يعني ذلك أن الألفبائيات لا تنظم على البحور الأخرى فهذا «الهزاني» نظم الفبائيته على بحر المسحوب ومنها:

«الف» أليف الروح قبل أمس زرناه غـرو[2] يسلي عن جميع المعاني
«البـا» بقلبي شيّـد القصر مبنـاه وأدعي مباني غيرهم مرمهاني

(١) هبادي: دوس بالأرجل.
(٢) غرو: الجميل صغير السن.
(٣) مرمهاني: لا شيء.

«التـا» تراني كـل مـا حـل طـريـاه أفـز لـو حلو الكـرى قـد غشـاني

ولكن أصبح العرف المتبع لدى شعراء النبط أن تنظم الألفبائيات على طريقة المروبع ومن الأمثلة على ذلك:

١ - قول الشاعر عبد الله بن دويرج في ألفبائية له[١]:

(ألف) ألأن القلب ذعـذاع يهيف من هوى اللي بالهوى ما له وصيف
كـل مـا لـديت[٢] فيهـا بـالنظر من هـواهـا هـل مسكـوب النـظير
(ب) بليت بحب وضـاح الجبين بـو نهودٍ مـا لهجهن[٣] الجنـين
كنهن بيض الـولـع لـولا الثمـر بيض واشعهن[٤] من الحمـره يسير
(تـا) ترى قلبي من الفـرقـا عليـل دام مـا تليت خمـري الجـديـل
وارتـويت من الشهـد بـالمحتضر الله العـالم عـلى عقـلي خـطير

٢ - وللشاعر ناصر بن شريم الفبائية يقول فيها[٥]:

(ألف) أولف من غـريبٍ وما جـود ألف عـليّ ولا أفهم النقص والزود
الفـال تتليه الفـوايت بـالأذكـار الفـايت اللي فـات مـا هـو بمـردود
(البـا) بنيت القيـل من عسر مبنـاه بـابـه حـديـد ومغلقـات بنـايـاه
بـانت شهود الصبـح وأنا بـرجـواه بلاي بعد الولف[٦] والهجر مـردود

---

(١) التزم الشاعر ابن دويرج بالمروبع كشكل لألفبائيته ولكنه نهج نهجاً جديداً بترتيب قوافيه حيث جعل أول شطرين على قافية واحدة تختلف بين بيت وآخر فكانت بالأول «الفاء» والثاني «الياء والنون» والثالث «الياء واللام» بينما جعل الشطر الثالث على «الراء» التزمها بجميع أبيات القصيدة والشطر الأخير «الياء والراء» حتى نهاية القصيدة.

(٢) لديت: إلتفتّ.

(٣) لهجهن: رضعهن.

(٤) واشعهن: ممتزج معهن.

(٥) التزم ابن شريم بالحرف الذي يبدأ فيه البيت في أن يأتي بكلمات تبدأ بنفس الحرف كقوله بالتاء، تركت، تابع، تالي، ترى كشكل لالفبائيته.

(٦) الولف: الألف والمقصود هنا الحبيب وتوالف: أئتلف، وألفه: ألفه واتصل به.

(التا) تركت الـولف والصبر مقـواه　　تابع هوى من بالهوى ما قدر أنساه
تـالي زمـانـه بـالهـوى مثـل مبـــداه　　ترى سمّيه[1] مع هل الهجن مشدود

٥ - أما الشاعر ابن عمار[2] فله ألفبائية جاءت كاملة على جميع حروف الهجـاء من الألف إلى الياء سـوف نقدمهـا كاملة فقـد اتخذ الشـاعر من كـل حـرف وسيلة للنظم عليـه لإبراز مهـارته في استخـدام الحروف بـالنظم مـع ارتبـاط المعنى بها وقـد جعل لكـل حرف بيتـين لكي يبرزه وكـل بيت يكمّل الآخر ويرتبط أول البيت الثاني بآخر كلمة بالبيت الأول. . . وفيها يقول:

«الألف[3]»

أونف　من　كـلامٍ　نظيفي　　ودموع عيني فوق خـدي ذريفي[4]
من لامني في حـب ذاك الـوليـفي　　دقاق[5] رمش العين سيد الخوندات[6]
خـوندات يـا لي مـا بعد عـاشرنـه　　قله تـراهن بـالهـوى يـذبحنـه
قلبي وقلبـك يـا لمـولـع خـذنـه　　عـزى لمن مثـلي تعـرض لـلآفـات

«البا»

بـليـت بـحـب خلي على ماش[7]　　ولا حصل لي منه ما يبرد الجاش[8]

---

(١) سميه: من يطابق اسمه.
(٢) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الألف ـ ابن عمار.
(٣) قد يلاحظ القارئ الكريم أننا في إيرادنـا للأحـرف بالنـماذج التي أوردناهـا كتبنا بعضهـا بأل التعريف مثل ألفبائية ابن عمار «الألف أولف» أما ألفبائية ابن دويرج وابن شريم فقد وردت الألف بدون أل التعريف «ألف ألان» وذلك لإستقامة الوزن.
(٤) ذريف: كثيرة النزول.
(٥) دقاق: رقيق.
(٦) الخوندات: جميلات الفتيات مفردها: خونده.
(٧) ماش: لا شيء.
(٨) الجاش: القلب ويقال له أيضاً « الجوشن » .

غديت أنا وياه طاسه ومنقاش[1] بالوصف كنى يا لمعزي[2] سلامات
معزي سلامات الذي يذكرونه نبي السلامة منه وإهي المعونه
يقول طيّب مير غارت[3] عيونه سبب ولدكم واحدن صايبه مات

«التا»

تبعت الزين والزين مقفى أمشي وحتفي شايله فوق كتفي،
لا شفت مجدولٍ وكتفٍ وردفي ما أقوى التفت لوطوحولي[4] بالأصوات
أصوات لو قالوا سفيهٍ وسايح طرد المقفّى للمشقا فضايح
قلت أيه مير علومكم والنصايح مثل المطر فوق الصحون المكفات[5]

«الثا»

ثـهانـه حب رمّان طايف أو قحويانٍ في رياضٍ عطايف
متنفلٍ[6] بالزين سيد العفايف عمهوجةٍ[7] فيها من الحور شارات
شارات فيها من ظبّي الحمادي هي لذة الدنيا وغاية مرادي
من يوم شد[8] صويحبي من بلادي عليه جاوبت الحمامة بالأصوات

«الجيم»

الجيم جاني من عشيري كلامي ولا لقينا من يرد السلامي

---

(١) الطاسه والنقاش: أي الإناء والملقط «مثل» لا يتفقان.
(٢) المعزي: من جاء ليشارك بالعزاء.
(٣) غارت: أغرورقت.
(٤) طوحولي: أرسلوا لي.
(٥) الصحون المكفات: الطبق حين يكفأ على وجهه فيضربه المطر ولا يتجمع به مثل».
(٦) متنفل: متميز.
(٧) عمهوجه: بالغة الجمال.
(٨) شد: رحل.

عليه زرع القلب هايف وضامي   مالي جدا[1] كود البكي والتنهات
أنهت على ما فاتني من زماني   يوم الحبّيب زارني في مكاني
وراي ما خذت القضا[2] يوم جاني   توى دريت البيض فيهن غرات[3]

«الحاء»

حليه[4] بالوطن ما لقيته   عذلت نفسي عنه ولا قويته
لو هويذ كريم مسقط نصيته   لو حال من بيني وبينه مسافات
مسافات لوهي في بحور الظلامي   أو وسط بتيلٍ[5] حداه الولامي[6]
الياتهيالي[7] بلوغ المرامي   انصاه لو طبيت بحر الظلامات

«الخاء»

خليلي صار مني قريبي   جعلى نصيبٍ له وهو من نصيبي
ودى أواجه نور عيني حبيبي   مير الوحيد زهيد ما فيه نوهات
نوهات نوهاتٍ غدت من غثا البال   طول النهار مسيم [8] عمّال بطال
وأنا اترجا كل حولٍ اليا حال [9]   دنياك هذى يا ريش العين نشبات

«الدال»

الدال دامي ما مسكت الذوايب   لو قيل طيّب قلت ماني بطايب
هاتوا ستاد القبر[10] دنوا نصايب   دنوا دوات الحبر بكتب سجلات

---

(١) جدا: حيلة.
(٢) القضا: الثأر.
(٣) غرات: من فجأة الأمر فجئا وفجاءة: بغته ولم يكن يتوقعه.
(٤) حليه: شبيهه.
(٥) بتيل: مركب.
(٦) الولام: الهبوب.
(٧) تهيا: حصل.
(٨) مسيم: هائم.
(٩) حال الحول: مرت سنة.
(١٠) ستاد القبر: صانعه.

سجلات اريد اكتب بهالي وصيّة عمري غدا يا ويل أهيلي عليه
قولوا لصافي اللون يا قف عليه يا كود يعطف ويتحسف لما فات

(الذال)

ذالي[1] عنه مدة ليالي أن قيل سالي قلت ماني بسالي
والله ما يطري على شف بالي إلّا أنت يا راع الثمان الرهيفات
رهيفات فيهن للمولع طرابه مجمول مدلولٍ ولا به طنا به[2]
يا ليت من يدخل معه في ثيابه واسج[3] أنا وياه بالعمر سجات

«الرا»

ردوف صيوبحبي ثقلنه ونهود للثوب الحمر شلعنة
ومشومنٍ[4] محلاً بياضه ودنه في عرض ساقٍ فيه من عرق الأرطات
ارطات غرمولٍ[5] ذرتها الذواري والله لولايه على الترف اداري
لأضوي عليها مثل ذيب الغداري جايع وبالغابه عيا له مجيعات

«الزا»

زماني شفت منه الهوايل لا صار حظي بالغنادير مايل
الزين لونترك قصيرٍ وطايل لا شك وين العقل هيهات هيهات
هيهات لو بالعقل يا ديب[6] لبه ما كان يتبع واحد من ما يحبه
لا صار قولي له خريطٍ بد به[7] وش لك بشوفه بالعيون المشقات

---

(١) ذالي: هذالي.
(٢) طنابه: شيء يعيبه.
(٣) أسج: ابتعد.
(٤) مثومن: تسمية لنوع من ثمان حلق من الحجول «ما تلبسه المرأة على ساقها للزينة».
(٥) ارطات غرمول: شجرة تنبت في الرمال.
(٦) يا ديب: يا أديب.
(٧) خريط بدبه: كلام غير مفهوم.

«السين»

سلمت الدراهم وعيا — واللي بغيت من القضى ما تهيا
يقول والله لنو تحب الثريا — خذني على السنة تشوف الطرابات
طرابات ينسنك جميع الدروبي — اغديك[1] في تالي حياتك تتوبي
وأجعل مقرك بين جلدي وثوبي — حتى تشوف البيض[2] فيهن جنات

«الشين»

الشين شاب الراس يا عذب الأنياب — واللي برجوى توبةٍ ذاك قد تاب
إيلا[3] بدالي حاجةٍ فافتح الباب — يرحمني اللي عالمٍ بالخفيات
يرحمني أني فيك يا زين مفتون — من حبك أسهر والخلايق ينامون
ألهيتني عن مذهب اللي يصلون — ما عاد أميّز لو قران[4] التحيات

«الصاد»

صيدى[5] يوم الأيم[6] غريمي[7] — شفقٍ على الحبه ولمس البريمي[8]
ما هو بصيدي قلّةٍ بالحريمي — لا شك كلن له مع الناس مشهات
مشهات مشهاتي ظبيٍ فريدي — حب العرب ينقص وحبه يزيدي
لا شفت ذاك الزين هو يوم عيدي — تصبح بساتين الضماير مريفات

«الضاد»

ضدي حال بيني وبينه — يقول هذا صانعٍ لا تبينه

---

(١) اغديك: يمكن أنك.
(٢) البيض: النساء.
(٣) ايلا: إذا.
(٤) قران: قراءة.
(٥) صيدي: قصدي.
(٦) الايم: من اللاما: الألفة والمحبة.
(٧) غريمي: من أنا مغرم به.
(٨) البريم: خيط من الصوف كان البدو يربطونه حول بطونهم.

عسـا العـما يبـلاه بصبيّ عـينـه　　يسهر ولا يمرح من الليـل ساعـات
سـاعات جعله مـا يشوف الجـدارا　　ولا يعـرف الليـل هـو والنهـارا
عـســاه يـوم البـعث يحشر حمـارا　　ويحملونـه حمـل الأسراف سيّـات

«الطا»

طـويت اليـاس والسـد[1] بـاحي　　مـا عـدا لي شـفٍ بـظبي الـبراحـي
لعلهـا هفّت خفـوق الجنـاحي[2]　　اللي سبوقـه[3] فوق رجله مـطوات
مـطوات طـار وراح في يـوم هبـه　　راعيـه لـو رز اللوا[4] مـا ينبـه
يتلـي فـروخٍ للحبـاري غـدت بـه　　يبغي العشـا ما بـين فخذٍ وثنـدات

«الظا»

ظـهان[5] إن مـن تـولـع بـالاثـنـين　　لا بـد تـترك عشرتـه يـا مسيكـين
مـا ينجمع وسط المـرابط حصانـين　　يجي لهن حوسٍ ودوسٍ وصقلات
صقـلات يصقل يـوم دنوا طعـامـه　　شفقٍ على العـيشه ولاهي بحامه[6]
اسمع جوابي يـا لهبيل الفـدامه [7]　　إليا جمعت الحصن فالحصن خطرات

«العين»

عـمـن يـنـقـل الهـرج حـذراك　　تـراك كـنـك نـاقـلٍ داك بـرداك
اليـاسمع لـه هرجـةٍ من حكـايـاك　　يحـطهـا كـبر القصـور المبنـات

---

(١) السد: السر.
(٢) خفوق الجناحي: الصقر.
(٣) السبوق: خيوط من الجلد تربط بها ساقي الصقر.
(٤) رز اللوا: رفع ما يدعى به الصقر للعودة ويسمى أيضاً «ملواح».
(٥) أصل الكلمة: ضهان وقد كتبها الشاعر كما نطقها «ظهان» حسب لهجته واستخدمها بالحرف « ظ » والشعر النبطي عادة يكتب كما ينطق وتنطق فيه الضاد والظاء: ظاء.
(٦) بحامه: عدم الصبر عند رؤية الطعام.
(٧) الفدامه: قليل الفهم.

مبنّات يبني مثل خشم الغـرابة [1] ويكـــدر المشروب عقب الـطرابــه
وهـــو يشـابـــه بـومـــةٍ في خـرابـــة لا ناقلٍ هـرجه ولا كفـو هرجـات

«الغين»

غــاب الـعـقــل بـأول شـبــابي وأدميت من تـلعـات الأرقـاب نـابي
واليوم شاب الـراس والكيف طابي مـاني على الفـايت كثير الحسـوفات
حسوفات لاتـندم على اللي غدامنك أيضاً ولا تفرح على اللي يجي منـك
ما دراك لو موجب سبب صدتـه عنك ناهيك والي العـرش رب السماوات

«الفا»

فـوادك لا تـولـيـه حـســاد واحـذر يجي لـك مع هـل السـو مقعـاد
اضحك وخلك عن جميع العرب صاد ثم اعتبر بالذيب يضوي[2] بغرات[3]
غـرّات يضـويهـا وهم مـا درو بــه واللي يوقف بالحراوي[4] هقـوبه[5]
كم واحـدن وقفّ ولا قضى نـوبـه يكسر إلى شاف اللحم كنه حدات[6]

«القاف»

قــل لـلي يـريـد الـنـواميس[7] الـلي شفيقٍ للهـوى يـرخى الكيس[8]

---

(١) خشم الغربة: موضع جبل كبير..
(٢) يضوى: يهجم ليلاً.
(٣) غرات: غفلات.
(٤) الحراوي: المكان القريب.
(٥) هقوبه: ظنوا به.
(٦) حدات: طائر يسمى الحدات والحديا سريع الإنقضاض على الفريسة.
(٧) النواميس: الشيء الذي لم يطله غيره.
(٨) يرخي الكيس: يبذل المال.
(*) كرر الشاعر القافية في هذا البيت «منك» في شطرتين واعتقد أنه خطأ الرواة.

إليا بذلت النفس والكيس وابليس يطيح ناسٍ يدّعون الديانات
ديانات صارت للخلايق علاجه[1] يلقا بها راعي الهوى قضى حاجه
اليا بذلك الحب جتك الدجاجة حاضت وباضت لوتبي عشر بيضات

«الكاف»

كن السد في كل الأحوال واحفظ لسانك لا يقولون ذا قال
حتى تجي محبوب محسوب رجال وان جيت بالمجلس نواظرك صقلات[2]
صقلات لا تأمن من اللي يحاكيك وهو عدوّك تحسب أنه يشاكيك
ياديب كان الله على الرشد هاديك اكتب كلامي بالضلوع المحنات

«اللام»

ليت العمر ينكس[3] لحله قيمة ثلاثين السنة هي محله
الرجل قبل الشيب واحلوا دله وأن لاح فيه الشيب ما فيه لذات
ما فيه لذاتٍ ولا يقبلونه لو حط له ردنٍ[4] وكحّل عيونه
أهل الهوى عقب الغلا ينكرونه لو كان صافاهم على فايتٍ فات

«الميم»

ما مثلى من الناس جرّب ولا مثلي أحدن في زمانه تطرّب
لاويت[5] صافي اللون فوق المضرّب[6] كن العدو عنى عيونه مداوات

---

(١) علاجه: عذر.
(٢) صقرات: كنظرات الصقر ثاقبة.
(٣) ينكس: يرجع.
(٤) ردن: كم الثوب الواسع.
(٥) لاويت: التويت به
(٦) المضرّب: الفراش.

مداوات ما ودي يجي لـه عباره	والـلي يجنب عنك وش لـك بكـاره

الحـذر مايا طا بوسط الخبـارة[1]	لازم يجى فيهـا عقـارب وحيّـات

«النون»

نـام الحظ مـا فـيـه حـيـله	عيـا يبـاريني وأنـا أزريت[2] أشيله

من يوم فـارقني عـريض الجـديله	قام بتكسر في حشا الصـدر عبرات

عـبرات ضاقت بـه حنايا ضلوعي	عليـك يا خـلي حسين الـطبوعي

دين القـطع مـا قط كفّن دمـوعي	دايم عيـوني في مـراعـاك سهـرات

«الواو»

ويـل أهـل الهـوى مـن هـواهـم	انـكـان هـللي سـم حـالي وطـاهـم

كم ليلةٍ يصبـح غبيب[3] عشـاهم	إلا لقيمـاتٍ عـلى الكبـد مـرّات

مرّات لين ابـرد من الترف شفى[4]	وأوســده عضـدي وزنـدي وكفى

واشهـر بحبـه بـاينٍ ومـتخفى	ثـمٍ يجـي لـلزاد والشرب لـذات

«الها»

هـواي الـعـاشرة يـالـفـطـيـني	والسـابعة[5] يـا لـلي تعـرف الرطيني

كـاميـه مـا ودي لضـدي يبيـني	والخامسة ما تنحصا عـداد الأميات

اميـات مـات القلب من كـثرهمي	اشكى عليـك الحال يـا ولـد عمى

انتـه عضيـدي وأنت لحمي ودمي	تـرضـاه يجفـاني ولاني بمجفـات[6]

---

(١) الخباره : المكان الذي تتشابك أشجاره فتصعب رؤية الأرض.

(٢) أزريت: لم استطع.

(٣) غبيب: الأكل البائت.

(٤) شفى: مرادي.

(٥) الشاعر في قوله: العاشرة والسابعة والخامسة. يلغز إلى معنى الأسم حسب ترتيب حروف الهجاء.

(٦) مجفات: لا استحق الجفاء.

«اليا»

يـولـع في ضـمـيري حـريـقـه　　أذكـر شرابي من قـراطيـع[1] ريقـه

وهـزي نبانيب الغصـون الـوريقـة　　في عرض بستانٍ روايا ولدنـات [2]

لـدنـات نسنـاس الهبـايب تـديـره　　والـلي تولـع به حبـالـه قصـيره [3]

مـا ظن يـبرد واهـجٍ في ضمــيره　　إلا عـلى سلسـال ذيــك الشفيـات

«ولام ألف»[*]

حـبـه صـلف ومـراقـده كـلف　　لـو هـو يتم بمـطلبي كـان أقـول ألف

حيثه صـديقٍ من قـديمٍ لنـا ولف　　وإلا فغيره لو يبي خمس بيـزات[4]

بيـزات مـوفـرهـا لغـيره بـلاشي　　وراس الظبي يا ناس ما به عراشي[5]

الالمـن ما بي عـلى مـاه مـاشي　　هـذاك من يمـه فلوسي رخيصـات

وختـامها صلوا عـلى نسل عـدنـان　　اللي على درب الهدى جاب بـرهان

---

(١) قراطيع: شربات متعددة.

(٢) لدنات: لينة.

(٣) ويقصد بقصد الحبال من لا يصل إلى غايته.

(*) كـان من المفروض أن يبـدأ الشاعـر بكلمـة أولهـا حـرف «لا» لكي تكتمـل الصـورة ولكنـه استعاض عنها بـالقافيـة الداخليـة صلف، كلف ولعلنا نلتمس لـه العذر كـونه ليس ضليـع بـالفصحى وأن كانت تعتبر خطأ أيضـاً بالشعـر النبطي فقـد كان الأولى للشـاعر أن يهمـل الحرف أو يلتزم به كما التزم ببقية الحروف ولعلة أيضاً خطاء الرواة.

(٤) البيزه: عملة هندية كانت تستعمل بالسابق جزء من الروبية.

(٥) هنـا استخدم الشـاعر مثـلاً متداولاً، استعمـالاً جيداً فـالمثل يقـول: رأس الـظبي ليس بـه عراش. أي: لا يوجد به ما يؤكل بعد طبخه.

واللي له اصحابٍ مع اللي له أخوان　　　وعداد ما غنى القميري بالأصوات(*)

* * *

(*) ترتيب حروف الهجاء هو : ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي.

والملاحظ على الألفباتية التي بين أيدينا فيها يتعلق بترتيب الحروف ما يلي:

١ ـ سار الشاعر على ترتيب حروف الهجاء حتى وصل إلى حرف الطاء.

٢ ـ بدلاً من أن يستخدم حرف (الظاء) استخدم حرف الضاد على أساس أنها تنطق في اللهجة (ظاء) وبذلك اسقط هذا الحرف (الظاء) من قصيدته

٣ ـ استخدم بعد ذلك حرف (العين) وسار على ترتيب حروف الهجاء حتى حرف النون.

٤ ـ بدلاً من أن يستخدم حرف (الهاء) بعد النون استخدم «الواو» ثم عاد واستخدم (الهاء» وتبعها باليا.

٥ ـ عاد وأضاف من عنده « اللام والألف » ولم يلتزم بهما .

١١ـ الجناس

التسمية

جنس القمر: نضج كله كأنه صار من جنس واحد..

جانس: شاكل واتحد معه في الجنس، تجانساً اتحدا في الجنس و«مع التجانس التآنس» أي: مع اتحاد الجنس التآلف..

والجناس في البديع: تشابه الكلمتين في اللفظ كله نحو: ـ

العين: الباصرة، ينبوع الماء.

أو تشابه في بعض اللفظ مثل ـ «ساهٍ» «ساهر».

والجناس من المحسنات اللفظية يعرفه ابن المعتز بقوله: ـ

«هو أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها.».

وللجناس تعريفات كثيرة وقد شرق الأدباء وغربوا فيه[1] وعرفه العلوي بقوله «هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما». وللجناس أقسام كثيرة ولكنه بصورة عامة ينقسم إلى تام وناقص. وقسمه ابن الأثير إلى سبعة أقسام واحد منها يدل على حقيقة الجناس لأن لفظه واحد لا يختلف وهو الجناس الحقيقي وستة أقسام تشبهه.

---

(١) د. أحمد مطلوب: فنون بلاغية ـ البيان والبديع ـ الناشر: دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ـ ط ١ ـ ١٩٧٥م ـ الكويت ـ ص ٢٢٣.

الجناس في الشعر النبطي

أدخل الجناس على الشعر النبطي الشاعر النبطي الكبير: محسن الهزاني[1] فقد اشتهر وأبدع في نظم «المروبع» واختط لنفسه خطاً يمتاز به ويميز قصائده عن قصائد الآخرين فاتخذ الجناس في آخر كلمة من كل شطر من أبيات القصيدة واستحسنه الناس فنهج نهجه الشعراء فأصبح الجناسُ فناً قائماً بالشعر النبطي اعتمده الشعراء خصوصاً في نظمهم للرباعيات ويرجع الفضل فيه للهزاني الذي طعم قصائده بداية بالجناس كقوله: -

قالن لي اقعد عندنا قلت «ما عاد[2]» ما رضا مع سمر العكاريش «ما عاد[3]»

واليوم يا صمّ المراشيف «ما عاد[4]» عطشان ما من عذب الأنياب تسقون

وقوله في موقع آخر من قصيدة أخرى: -

أهيم وأصعد مرقب الغي «ورقا[5]» وأنوح من فرط الجوا نوح «ورقا[6]»

اليا كتمت السد عن حضر «ورقا[7]» أبداه ذارف دمع عيني ليا ساح

ومن نفس القصيدة: -

---

(١) عارض كثير من النقاد الهزاني على ادخاله للجناس على الشعر النبطي على أساس أنه أخل في بساطته.

(٢) ما عاد: لا أعود

(٣) ما عاد: موعد

(٤) ما عاد: عاد الماء.

(٥) ورقا: واصعد.

(٦) ورقا: حمامة. وهي في الفصحى: وَرْقَاءُ

(٧) ورقا: أهل الحضر.

لـه حجاجـينٍ زهاهـا «القرانـا[1]» ومعلمينـه من غـلاه «القــرانـا[2]»
لـو أن مجـلي الثنــايـا «قــرانـا[3]» أبـو ثليـلٍ فــوق الأمتـان سبــاح

ومن نفس القصيدة أيضاً: -

جـواهرٍ من نـوره البحر «آضـا[4]» يا لا لها من مستهامٍ قد «آضـا[5]»
هنيكم بـو صال حيٍّ قد «آضا[6]» فـأنا الـذي بالـوصل شرواه قـداح

ومن نفس القصيدة:

طفلٍ سقاني من ثناياه «سلسل[7]» عليّ من عينيه سيف الكسل «سل»[8]
فاليا نقض كاسي الجعود«المسلسل»[9] غـرد حمام الـراح في ظـل الأفـراح

وإن كـان الهزاني قـد طعم قصيـدتـه الأولى بـالجنـاس إلاَّ أنـه اعتمـد الجنـاس في قصيدتـه الثانيـة والتي أوردنا منهـا ثـلاثـة أبيـات وإذا عـرفنـا أن القصيدتين نظمتا بوقتين مختلفين نجد أن الجناس قد أحبه الناس دليـل اعتماد الهزاني له طريقة جديدة بالنظم.

ولم يقتصر نظم الجناس عند الهزاني عـلى المروبـع فقط بل نـظم بعض

---

(١) القرانا: اقتران الحجاجين ببعضها.
(٢) القرانا: القراءة.
(٣) قرانا: قِرَى الضيف وهو الضيافة. قرى الضيف: أضافه وأكرمه. واقترى فلان: فطلب القَرى.
(٤) آضا: أضوى.
(٥) آضا: أحب.
(٦) آضا: عاد.
(٧) سلسل: عذب.
(٨) سل: استل.
(٩) المسلسل: المنساب.

قصائد المسحوب على الجناس أيضاً كقوله من قصيدة مسحوب: ـ

من عقب ماني ميسٍ منه جاني [1]	عليه تفتٍ قابعٍ فيه قلت إفت
قال انتبه وإن كنت للورد جاني [2]	واجن الثمر يوم أنني لك تطرفت
اغنم وقم واجن الثمر من وجاني[3]	جزا لمالي جوف الأضعان وقفت

أما الشاعر عبدالله الفرج فقد انتهج نهج الهزاني وأضاف إضافات واضحة أثرت الجناس بالشعر النبطي وأبرزت صورته كقوله في قصيدة رباعية له :ـ

يا صاحبي لا تمتحني «بالأبكار[4]»	مافا بكارك يا عشيري «بالأبكار[5]»
رعبوبةٍ من يوم بانت علينا	تهت بهواها ما تبدت «بالأبكار[6]»
بانت وقلت الله وأكبر «وراها[7]»	ذبت صريعٍ في هواها «وراها[8]»
يوم حكمت فيها الليالي «وراها[9]»	تمشي بروضٍ بين ورد ونوار
جتني تقود النفس قود «المسلّم[10]»	تهدي سلامٍ حيّ هاك «المسلّم[11]»
شفت العطب مير الإله «المسلّم[12]»	من قد فتانٍ ومن عين سحار

(١) جاني: أتى إلي.
(٢) جاني: من يقطف الثمر
(٣) وجاني: وجناته.
(٤) الأبكار: الفتيات من البكارة.
(٥) بالأبكار: بعملك.. وكارك: عملك
(٦) بالإبكار النهوض مسرعاً مبكراً من البكور.
(٧) وراها: حولها. وأراها من النظر.
(٨) وراها: خلفها.
(٩) وراها: نوع من السؤال وراك ؟ ماذا بك.
(١٠) المسلّم: من: أسلم أمره.
(١١) المسلّم: من رمى السلام.
(١٢) المسلّم: الذي سلمت بسببه.

رعت رعاها الله روحي «ودانت[1]» ولدعوتي حشت خطاها «ودانت[2]»

يوم اسمحت فيها الليالي «ودانت»[3] تشبه كما غصنٍ تعطف بـالاثمـار

قالت لي اقصر عن عجوز «وبالي»[4] مدري متى هي ساقها الله «وبالي» [5]

هذا وأنا طرفي يراقب «وبـالي [6]» لا شك لاقضى القضا تعمى الأبصار

ومن قصيدة أخرى للفرج: -

يا علي وإن نابك من أمر «النواشي[7]» عنز على مولى السحاب «النواشي[8]»

فإن كان ما تقوى العزا عن ظبا الخال بع بالهنا نفسك بسوق النواشي [9]

يا من رجا وصل المها «وخـد عنه» وانحن على خيل الفيا و «خد عنه»

كم سهجن مـن خاطهن «وخد عنه» يمشي مسيم بين الأسواق «غـاشي»

***

---

(١) دانت: احبت.
(٢) دانت: قربت.
(٣) دانت: أدانت فأصبحت لها مدين.
(٤) وبالي: وبال: هم.
(٥) وبالي: وباءٌ لي.
(٦) وبالي: ذهني.
(٧) النواشي: شيء من صروف النوا.
(٨) النواشي: منشأ السحب.
(٩) سوق النواشي: اسم لسوق أعتقد أنه بالعراق الآن وفيه يقول الشاعر: -

بـالخـير يـا سـوق الـنـواشي ذكـرنـاك
بـالـليـل بـق وبـالـنـهـار الـزربـقـي

١٢ـ الزهــيري

التسـمية

زهر زهوراً السراج أو القمر أو الوجه: تلألأ وأضاء.. وصفا لونه..

وازدهر بالأمر: احتفظ به. وأصله من الزهرة أي الحسن والبهجة..

والـزِهر والـزِهرة: الـوطـر: يقـال قضيت منـه زهـري وزِهَـري أي: وطري.

والـزاهر: المشرق.. والأزهـر: النيِّر المشرق الـوجه والقمـر والزهـر: واحدته الزهرة والزهيرة: زهرة صغيرة..

والمُزهِر: من يوقد النار للأضياف. .والمِزهِر جمعها مزاهر: العود. آلـة الطرب المعهودة..

والزهيري: فن قائم بذاته له من شعـراء النبط من نظمـوه وبرعـوا فيه وقد ألفت فيه الكتب التي تبحث بأصله وتسميته ولا بد هنا من الإشارة إلى أن غالبية من يهمهم هذا النوع من الفن أرجعوا سبب تسميته إلى شخص اسمه «زهير» أو ابن زهير أو الزهيري ـ لقبه ـ هو أول من نظمه وابتـدعه من أهـل العراق..

الزهـيري والشعر النبطي

صلتنا بالزهيري من خلال شعراء النبط الذين نظموه وبرعوا في نظمـه فأضافوا لوناً جديداً من ألوان النظم النبطي وبحراً جديداً من بحوره.

فقد أراد شعراء النبط استعراض مقدرتهم الشعرية وقوة قريحتهم وتمكنهم فلم يكفهم ما أدخله الهزاني على الشعر النبطي من جناس فاتجهوا إلى نظم «الزهيري» وبرعوا فيه وانتشر هذا الوزن بين جل شعراء النبط.

ولو استعرضنا الأسماء اللامعة بين أعلام الشعر النبطي من القدماء والمعاصرين لوجدناهم قد نظموا الزهيري. لذا فنحن لا نستطيع إنكاره ولا بد لنا من إثباته كبحر مستقل بالشعر النبطي وإن كان في الأساس فن منفصل بذاته.

طريقة النظم

ينظم الزهيري من بيت واحد ـ للزهيرية ـ وهي القصيدة الزهيرية والبيت يتكون من سبع شطرات الثلاث شطرات الأول تنتهي كل شطرة بنفس الكلمة ولكن بمعنى يختلف عن المعنى السابق.. أما الشطرات الرابعة والخامسة والسادسة فتنتهي بكلمة جديدة لها أيضاً ثلاث معاني والشطرة السابعة تنتهي بنفس الكلمة التي انتهت بها الشطرات الأولى والثانية والثالثة وتكون هي قفلة الزهيرية.

وغالباً ما ينتهي معنى الزهيرية بنهاية سابع شطرة فمن النادر أن تجد زهيريتين تكمل إحداهما الأخرى إلاّ إذا كانت الزهيرية رداً بين شاعرين فقد درج الزهيري عل أن تكون الزهيرية الواحدة منه بمثابة قصيدة بحد ذاتها تحمل معنى ومفهوم القصيدة وتحمل غرضاً منفصلاً..

وهذه بعض النماذج للزهيريات من نظم شعراء النبط.

للشاعر عبدالله الفرج من الزهيري قوله: ـ

ما لوم دهري وعالج بالصبر والماي　　غذاي حنظل ومديوث الصبر بالماي
العزم فاتر واعرض طـارشي بالمـاي　　ايش إل نداري من الأنذال ايش النقص
حنا على الدار ببحور الأمـاني نقص　　نسعى على الما حتى في غدانا نغص
اش بصرتك لادهتنا غصةٍ بالماي

* * * * *

ولابن فرج أيضاً :ـ

لا خــل دايم ولا مـالٍ لأهله دام　　العز ما دام يجري على مدام عـ دام
الدهر يا ما خـرب قصرٍ وعمر دام　　غدارةٍ ما وفت لي في غـرامك ومن
سيوف لحظية في لب المحاسن ومن　　الدهر لا تأمنه لو مال صوبك ومن
يندم ويدعيك في بحر الندامة دام

* * * * *

وللشاعر محمد بن عبد الوهاب الفيحاني زهيرية بقوله : ـ

قربك وبعدك وهجرانك ووصلك سوا　　ووفاك بالعهد والخونة وطيبك سـوا
ومنافعك بـالحياة وعقب مـوتي سوا　　يالخاين اللي على طيب الفعـل ما شكر
الضايـع اللي يبي من عرق حنظل شكر　　يا ناس رحمه يسده خـبروا بن شكر
اثره ولوسيم عندي بيزةٍ ماسوا

* * * * *

وللفيحاني أيضاً : ـ

آه من بلفظه وقلبه بـالصداقـة كفر　　الـظالم الـلي رمـا قلبي وفـرّه كفـر

من رام قتلي وعزمه بالعداوة كفر		وش لك بلا ذنب تطلب سفك دمي خطا

بأي المذاهب يحل القتل عمد والا خطا		إياك بالفاحشة تخطي مع من خطا

حاذر من الله لا تحشر مع من كفر

* * * * *

١٣ـ الرجـد

التسمية

رجد رجاداً: نقل السنبل إلى البيدر فهو رجّاد..

ورُجِدَ رَجْداً أو رُجِّدَ وأرجدَ: ارتعش...

والرجاد: كالرجاز الذي ينشد الأرجوزة..

تقول: تراجز الرعد سمع صوته متتابعاً..

والرجز: سمى بذلك لاضطرابه. تشبيهاً بالرَّجَز في الناقة. وهو داء يصيب الإبل في أعجازها، فإذا سارت ارتعدت أفخاذها ساعة ثم انبسطت..

والأرجز: من به داء الرَجَز، وكل ما فيه اضطراب وارتعاش من الأراجيز مطرب. والرجاد فيه نفس المعنى..

ومفهومها باللهجة البدوية: كلمة ـ رجد ـ: أي: رصّ تقول فلان يرجد أشياءه فوق بعضها بدون تنسيق وترتيب..

ورجد الأكياس: أي وضعها فوق بعضها كيفما كانت غير منسقة..

ومن هنا جاءت التسمية لهذا اللون حيث «يرجد» الشاعر كلماته فوق بعضها فهو حين يلقي قصيدته تشعر وكأنه يرمي الكلمات رمياً دون تنسيق وذلك لقصر البيت وخفته وقلة كلماته مع الإلقاء السريع كأنه لا وزن له..

وقد اعتاد شعراء النبط على الأوزان المعروفة كالهلالي والمسحوب

والصخري وتعودت آذانهم سماعها فلما ظهر هذا البحر أسموه بهذا الاسم لغرابته على مسامعهم..

أصل الرجد

أصل الرجد جاء من بادية الشمال ـ شمال جزيرة العرب ـ حيث ينتشر هذا اللون خصوصاً في شعر «الدَّحه» الرقصة التي تميزت بها قبائل شمال جزيرة العرب كقول شاعر الدَّحه:

يا وش عليكم من ذبحه　　تذبحني وألاّ تحييني
إن ذبحتيني يا ذبحه　　مسكين ولحدن ناعيني
وإن تركتيني يا ذبحه　　قفوى عجوزٍ ترجيني

ونلاحظ بشكل واضح عدم التزام الشاعر بالقافية الأولى وتكراره لها بتكراره كلمة « ذبحه » من باب التأكيد على المُخاطب أولاً ومن ثم لأن الرجد لا يلزم الشاعر بما يلزمه المسحوب أو الصخري فباستطاعة شاعر الرجد تجاوز **الأعراف** التي يلتزمها الشعراء ببقية البحور وهذا أيضاً من أسباب التسمية .

طريقة النظم

مما سبق وبيناه بالتسمية نجد أن الرجد بحر يستطيع شاعره تكييفه كيفما شاء دون اضطرار لتقيد بأدنى قيد الهم إلاّ بالقافية الأخيرة بنهاية الشطر الثاني من البيت.

كما أن المعروف عند شعراء النبط أن كلَّ بيتٍ شعري قصير الوزن يسمى رجداً وإن اختلفت أوزان الرجد عن بعضها البعض أو اختلفت عن أساس البحر الذي ابتدعه أصلاً شعراء الدَّحه ووزنه هو:

يا وش عليكم من ذبحه　　تذبحني والاّ تحييني

وقد نظم شعراء النبط الرجد بأشكال مختلفة سوف نورد بعضها إيضاحاً للصورة وإثبات للبحر. .

١ - نظم الرجد على المرويع كقول النصافي في وصيته المشهورة:

١ - قال من وصّا عياله	وده إلهم بالشكاله
خابرٍ راعى الرزاله	بالمجالس تشنعه
٢ - يا مهلي شف خوانك	شانهم من صوب شانك
عند ما ينزع السانك	عنهم الغيض ادفعه
٣ - وأنت يا على افتكر	حط علمي لك ذكر
ربعت الطيب شكر	والردى لا تتبعه

***

٢ - ونظم الرجد أيضاً على طريقة الهلالي وهو مهمل القافية الأولى مربوط بالقافية الثانية وأول من برع في نظم الرجد هو «حميدان الشويعر»[1] كقوله من قصيدة له:

النفس إن جت لمحاسبها	فالدين أخيار مكاسبها
كانك للجنه مشتاق	تبغى النعيم بجانبها
إتبع ما قال الوهابي	وغيره بالك تقربها
فإن جاك من الدنيا طرف	فاشكر مولاك لجانبها
ليال تغيرها فسقه[2]	تغير عنك معاذ بها
تراها خلتني أجرد[3]	تجدد وأنا أقلبها
تحدث صوب وأنا صوب	ما عاد الله يجايبها

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الحاء ـ حميدان الشويعر.

(٢) فسقه: بطره

(٣) أجرد: لا أملك شيئاً، والأصل: من الزرع حين يأكله الجراد فيصبح الزرع أجرداً لا ثمر به.

وللشويعر من قصيدة أخرى:

١ - مانع خيالٍ بالدكه ... وبالحلم براس المقصوره
٢ - إن صاح صياحٍ من برّا ... توايق[1] هو والغندور[2]
٣ - اليمنى فيها الفنجال ... واليسرا فيها البربوره[3]
٤ - واليا ظهر يم السكه ... تأخذ جوخته السنوره[4]
٥ - تلقاه من الخوف يرهبن[5] ... كنه إحداتٍ ممطوره
٦ - لو تفتش ثوبه تلقاه ... نجّس ثوبه من هرهوره
٧ - ينخا بلسانه وثيائي[6] ... والذله سدّت حنجوره

وإذا أمعنا النظر بقصيدة حميدان هذه لوجدنا أنه لم يلتزم بالشطر الأول من كل بيت بالقافية وركّز على قافية الشطر الثاني «الواو والراء والهاء» كما أنه اهتم بالمعنى بالشطر الأول وأهمل الوزن حتى فلت من يده زمامه ونلاحظ ذلك واضحاً بالكسر بالشطر الأول من البيت الثالث والشطر الأول من السادس.. كما أن هناك خلل واضح بالشطر الأول من البيت الرابع فلا تكاد كلماته تساوي بالوزن كلمات الشطر الأول من البيت الأول فقد أجبرها الشاعر إجباراً ليستقيم الوزن... وإن كنا نضع بعين الاعتبار خطأ الرواة بنقل القصيدة وطول المسافة التي تفصل بيننا وبين زمن الشاعر إلّا أن هذا الخطأ نجده واضحاً في أغلب قصائد «الرجد» حتى عند الشعراء المعاصرين...

هذا ابن جافور العازمي من المعاصرين نورد له ثلاث أبيات من

---

(١) توايق: نظر من أعلى.
(٢) الغندوره: المرأة.
(٣) البربوره: الشيشة التي يُشرب فيها التتباك.
(٤) السنوره: القطّه.
(٥) يرهبن: يرتجف.
(٦) يثائي: لا يجيد نطق الكلام.

قصيدة رجد مروبعه يقول فيها:

١ - كـلـن فسّر عـن عـضـوده	وقـام يـتـعـزوا بـجـدوده
والـدعـوا خـلوهـا عـوده[١]	قـالـوا خـلونـا نـسـويها
٢ - هـذا وقتٍ قـرب حتـنـه	حـتى الأرنـب فـيـهـا فـتـنـه
يـقـولـون الجـما[٢] يـتـنـه	ونـصـحـصـح لـك مجـاريها
٣ - جـذبـني حس الهـديـر	عـسـا المـانـع عـلى خـير
وأثـره حـدجٍ مـيـاسـير	نـعـمـتـهـا زادت عـلـيـهـا

وإذا أمعنا النظر في الأبيات الثلاثة التي أوردناها نجد أن البيت الثالث منها ناقص[٣] الوزن بالأشطر الثلاث الأولى أما الشطر الرابع فهو مستقيمٌ على وزن البيت الأول وكأن الشاعر لم يوفق باختيار كلماته التي انتهت بها

---

(١) عوده: كبيرة. والعود: الكبير. سواء بالجسم أو بالسن.

(٢) الجما: من ليس لها قرن تنطح به فتنطح برأسها.

(٣) تقوم الموسيقا على تقسيم الجُمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً، أو إلى وحدات صوتية معينة مبنية على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمة ونهايتها.

وكذلك العروض. وقيل إن الخليل بين أحمد الفراهيدي الأزدي الذي وضع علم العروض كان هدفه إيجاد طريقة لحفظ الشعر العربي في مواجهة الاختلال الذي أخذ يطرأ على الأوزان مع دخول عناصر غير عربية في الدولة آنذاك. وقيل إن الخليل نقله عن العروض اليوناني، وقيل إنه نقله عن الأوزان الفارسية وقيل عن السنسكريتية، وقيل استوحاه من الشعر والبيئة العربيين ونحن نميل إلى الاعتقاد بأن الخليل بن أحمد الفراهيدي استوحاه من واقع الشعر العربي ومن الظروف البيئية العربية ذلك لأن العرب كانت تستعمل في الجاهلية مفتاحاً إيقاعياً اسمه (التنعيم)، إذ يحكى أن الخليل مرّ بشيخ يعلّم صبياً له أصول النظم بطريقة:

نعمْ لا نعمْ لالا نعمْ لا نعمْ لالا .

فسأله عن ذلك فقال: «هذا هو التنعيم».

وإن صحت الرواية أمكن الاستنتاج أن (التنعيم) أخذ معادلاً عروضياً عند الخليل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) وقيل إن العرب كانوا على معرفة بأوزان الشعر دون تحديد التفاعيل فقد كانوا يكررون مثلاً شطر بيت لامرئ القيس وينسجون على إيقاعه كما يفعل شعراء النبط وكما نفعل نحن بتقديم نماذج صحيحة للأوزان النبطية للنسج على إيقاع سليم بالأشعار النبطية [أنظر ـ الخليل ـ معجم في علم العروض] مرجع سابق.

الأشطر المنتهية «بالهدير، خير، مياسير» ولكي يَسْتَقيم الوزن لا بدَّ من إضافة حرف لها كأن تكون «الهديري» أو «الهديرا».

وهذا ما أردنا تبيانه في نظم الرجد الذي عادة ما نجده ناقص الوزن في أشطر أبياته الأولى.

***

٣ - أما الوزن المستقيم المهذب للرجد على قافيتين فهو:

طـالـب رب الـسـماوات   عـالم رجـح المـوازيـن
فـارض خـمس الـصـلاوات   إمـنـزّل طـه ويـاسـين
لـو يـرجـع زمـانٍ فـات   وقـتٍ مـا هـو بهـا لحـين
يـوم رجـولي سـليمات   وشـوف عـيـوني شـوفٍ زيـن
مـن عـاش بهـا لـدنيـامـات   غـصـبٍ لـو كـنـا مـعـيـين
يـا لـله عـسـاهـا ثـبـات   عـلى الـسـنـه وأمـر الـديـن

* * *

بنـاء القصيدة النبطيـة

● يقول الشّاعر النَّبطيّ الكبير عَبد الله بن سبّيل[1] في إحدى قصائده في المَوَاعظ والحِكم على بحر المسحوب:

يـا لـعـبـد قـيّس[2] مـا طـرالـك عـلى الـبـال
دنـيـاك لا تـلهـيـك عـن تـبـع ديـنـك
واعـرف تـرى المـقـسـوم لـك مـا بـه أشـكـال
يجـيـك لـو كـل الـعـرب حـاسـديـنـك
والمـال مـثـل الـفـيّ لا بـدّ يـنـزال
مـرّه عـلـيـك ومـرةٍ في يمـيـنـك
والـفـرق في تـبريـق[3] ربـك بـالأعـمال
في سـاعـةٍ تـذهـل بهـا والـديـنـك
واعـرف تـرى الـدنـيـا بهـا كـم ختّـال[4]
لـقـافـةٍ[5] لا بـدّهـم صـايـديـنـك
تـعـمـل بهـا أشـغـالٍ وهـي لـك بـالأشـغـال
وعـقـب المـعـزه قـل فـيـهـا عـويـنـك
فـإن سـاعـفـت[6] دنـيـاك بـالحـال والمـال
تحـمّـد الـوالي وبـاعـد قـريـنـك[7]

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف العين ـ عبد الله بن سبيل.
(٢) قيس: قِسْ (أمر).
(٣) تبريق: تمعن.
(٤) ختال: باحث عن الأخطاء والختل: الأخذ على غره.
(٥) لقافه: يعترضون الطريق.
(٦) ساعفت: أنجدت.
(٧) قرينك: الشيطان.

وإن كان بك عدلات الأيام ميّال

تمسي مقلّ وغملةٍ[1] ضاهدينك

لا تشكي أحوالك ولو طقك الجال[2]

إلّا على الكاتب بعالي جبينك

اللي ليا منه حشم[3] عز وإجلال

تنفعك حشماته ولا أحدن يهينك

وإلّا رفيقٍ صاحبٍ ماله أمثال

ما أضمرت به لزماً تشوفه بعينك

وإياك والمرسال ومقّرب سال

من الراس[4] حيث الراس يبرج قرينك[5]

في حزّت اللزبات[6] ما شلت له شال

ولا أخلفت يصبر هو بزينك وشينك

وأقرابك اللي تمتنيهم[7] بالأفعال

وأهم بحزات اللزب ممتنينك

معهم جمال ومال والعبد عمال

ابنك حتين[8] فلان وابنه حتينك

لو كنت دبوسٍ[9] لهم عوق من عال

تفك مشكلهم وهم خابرينك

---

(١) غلمه: رجال.

(٢) طقك الجال: أجبرك الزمان والأصل مأخوذ من الدلاء حين تضربها حواف البئر.

(٣) حشم: أنجد.

(٤) من الرأس: وجهاً لوجه.

(٥) يبرج قرنيك: يريح قلبك والقرين هو الذي يسير معك ويفسر المعنى حسب موضعه.

(٦) اللزبات: الشدائد.

(٧) تمتنيهم: تتمناهم.

(٨) حتين: في خدمة.

(٩) دبوس: شوكة في أعين الأعداء.

تفتل(١٧) لك الدنيا كتافين وعقال(١٨)
ويغضون عنك وكنهم جاهلينك

فاشنح (١) لمن مداته جزال وعجال
يمد لك يوم انهم حاقرينك

بلكى(٢) تذعذع (٣)لك على روس الاقذال(٤)
وتكيل وافي صاعهم في يمينك

ولا تستمع في هرج نقّال (٥) لو قال
خله يقل الحكي بينه وبينك

وسدك (٦) فلا تعطيه عمٍ ولا خال
كم واحدن بالهرج يبحث كنينك

معهم خبرك وكايلينك بمكيال
على العسر والميسره خابرينك

وفي مجلسٍ مالك مقامٍ وتفصال
أخير ما تفعل مقامك بحينك

***

القصيدة التي بين أيدينا لشاعر نبطي كبير متمكن يمكن لنا أن نترنم بها ونطرب لها حيث أنها ذات إيقاع ذاتي وهو ذلك النبض الزمني المنتظم الذي

---

(١) تفتل: تجهز.
(٢) العقال: ما تربط به رجل الناقة.
(٣) اشنح :التجىء.
(٤) بلكى: يمكن.
(٥) تذعذع: تهب.
(٦) روس الاقذال: القمم العالية.
(٧) النقال : النمام .
(٨) سدك: سرك.

يقاس به زمن الموسيقا وهو عنصر طبيعي في الموسيقا والشعر النبطي يمكن أن نحسه من خلال النموذج الشعري المتقدم وهذا النوع من إنشاء الكلام يسمى «شعراً نبطياً» ومن يقوم بممارسته يسمى «شاعراً» أو «قصّاداً» أو «قاصوداً» وكلمة شاعر عامة. . أما كلمة «قصّاد» فتعنى من ينظم القصيد ولا يكثر. . «والقاصود» لفظه خاصة بشاعر الدّحة التي هي فن من فنون الشعر النبطي عرفت عند قبائل شمال جزيرة العرب. .

والشاعر إذا أجاد وتمكن فهو «بيطار» أي أنه راسخ في عالم الشعر النبطي ثابت القدم فيه. .

والمتابع لكلمات القصيدة يشعر بأن الكلمة عنصر من عناصر الموسيقا في القصيدة إذ أن الكلمة هنا في القصيدة النبطية تضيف إلى الموسيقا إمكانات تعبيرية قوية كبيرة الفاعلية في حس المستمع كما أنها مشحونة بإيقاع شعبي يضرب في جذوره في حياة البادية.

والشعر النبطي حين يُغنى يخاطب العقل بكلامه ويداعب المشاعر بموسيقاه الأثيرية ويلامس الحواس بما فيه من حركة تعبر عن حياة البادية كصفحة لا يمكن لنا أن نطويها من فننا الشعبي وتراثنا الحياتي. .

وللقصيدة النبطية عوامل رئيسة في البناء حتى تكتمل الصورة على هيئة القصيدة التي تقدم ذكرها للشاعر النبطي الكبير ابن سبيل. .

فالقصيدة تنقسم إلى قسمين في تركيبها هما:

١ ـ الشكل.
٢ ـ المضمون.

أما المضمون: فهو المعنى والغرض الذي قيلت من أجله وهذا لا يختص بالشعر النبطي وحده بل بجميع أنواع الشعر فمتى ما فرغ الشعر من

المضمون أصبح الشعر كلاماً منمقاً لا طعم له كالفاكهة الصناعية. .

والقصيدة قوية بمضمونها متكاملة به. . وقد مرت القصيدة النبطية بتطور بمعانيها منذ نشأة الشعر النبطي حتى الآن وهذا ما ستتكلم عنه تفصيلاً بالجزء الثالث من موسوعتنا بإذن الله. . وسوف نركز البحث هنا على الشكل ونكتفي بالإشارة إلى المضمون. .

أما الشكل: فيعني الوزن والقافية. والوزن: يتجلى في بحور الشعر النبطي التي سبق ذكرها تفصيلاً والتي توزن عليها القصيدة بالغناء ليعرف المستقيم من المكسور فيها. . ولا يعني ذلك أن ما خرج عن أوزان تلك البحور ليس شعراً نبطياً فالشعر ابداع والشاعر المبدع متى استقام معه بحر القصيدة بحيث يكون لها موسيقاها التي لا تختلف من حيث اتساق الأبيات مع الوزن فلا غبار عليه ولكننا حاولنا هنا حصر البحور الشهيرة بالشعر النبطي والتي نظم عليها شعراء النبط قصائدهم وتداولها الشعراء جيلاً بعد جيل فأصبحت معروفة بالشعر النبطي مميزة له. . وسوف نتكلم هنا عن قوافي الشعر النبطي. .

القافية النبطية

القافية في اللغة:

القفا: وهو مؤخرة العنق يذكر ويؤنث. . والقافية أيضاً مؤخرة كل شيء. . والقافية في الإصطلاح عند شعراء النبط: هي آخر كلمة في البيت. . ففي قول الشاعر النبطي راشد الخلاوي كلمة «شايب» هي القافية في قوله:

من لا يحصل بأول العمر طوله فهو عاجزٍ عنها الياصار شايب

وهي كلمة «عزايم» و «الديم» في قول ابن لعبون:

اسطى من الضرغام وامضا عزايم   واقطع من الصمصام واكرم من الديم

أما بيت الخلاوي فهو على قافية واحدة في نهاية العجز «هلالي» أما بيت ابن لعبون فهو على قافيتين في نهاية الصدر واحده وفي نهاية العجز أخرى «مسحوب». .

تقول قفى الشعر: جعل له قافية. .

وقفى فلان وبه: أتبعه إياه. . ويقال: قفى على أثره بفلان. وفي التنزيل الحكيم «وقفينا على أثرهم بعيسى بن مريم» صدق الله العظيم.

والقافية إنما قيل لها قافية لأنها تقفوا الكلام. .

واقتفاه تبعه، وقفا الشيء أو الأثر: تبعه. .

وفي التنزيل العزيز: « ولا تَقْفُ ما ليس لك به علم» صدق الله العظيم.

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي مؤسس علم العروض:

«القافية هي الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك بينهما». وشعراء النبط لا يأخذون بهذا الرأي والقافية عندهم: آخر كلمة في البيت في بعض البحور وبعضها تكون القافية في نهاية العجز ونهاية الصدر أيضاً. يقول أبو الحسن سعيد بن مَسْعَدَة الأخفش[1] «رحمه الله»:

---

(١) أنظر: كتاب القوافي ـ لأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش المتوفي سنة ٢١٥هـ ـ تحقيق الدكتورة عزة حسن ـ مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ـ وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ـ دمشق ـ سوريا ـ ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م ـ صفحة ٢٤١.

ففي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر وأن كانوا قد يؤنثون المذكر».

وقد يجعل بعضهم القافية كلمتين وعلى هذا تكون القافية في قول الشيخ راكان بن حثلين «ترب العثامير» من قوله:

على جوادٍ مثل ظبي الرمالى　　　مثل العنود اللي ترب العثامير

والعثامير: جمع مفردها عثمور وهو الدَّعص: قطعة من الرمل مستديرة [1] ومعنى البيت: أن الفرس كالظبي في جماله وسرعته وخفته وكالناقة «العنود» التي تباعدت عن الإبل ورَعَت وحدها وهو دليل الأنفه، تقول: استعند الفرس والبعير: غلبا على الزمام والرسن وأبيا الإنقياد - أما «ترب» فمعناها تألف: والمراد أن الجواد في الكبرياء كالعنود التي تقصد الرمال ترعى وحدها..

هذا وقد جعل بعض العرب «البيت قافية» ومنهم شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم أبو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر الأنصاري فله قصيدة يمدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم ويفخر فيها بقومه يقول فيها ما يثبت أن البيت قافية فيقول:

فنحكم «بالقوافي» من هجانا　　　ونضرب حين تختلط الدماءُ

وفي كتاب «القوافي» للأخفش تفصيل القافية فهو يعرض الآراء التي قيلت فيها ومن الآراء المعروضة رأي يرى أصحابه في «حرف الروي» قافية

(١) أنظر المعجم الوسيط - مرجع سابق - مادة: «دعص» - ج ١ - وأنظر: نفس المرجع - ج ٢ - مادة «عند» وقد بينا المعنى لغة وفقاً لما جاء بالمعجم تفسيراً صحيحاً نظراً لأن البيت فسر تفسيراً فيه تصحيف عند بعض الكتاب والشراح لذا لزم التنويه حتى لا يختلط الأمر على بعض الناس فيفهم أحدهم أن العنود ظبي كما توحي الكلمة عند أهل البادية لكن الشاعر شبه بصدر البيت شيئاً خالفه في العجز.

وهناك من زعم أن النصف الأخير كله قافية وعلى هذا تكون القافية هي عجز البيت في قول حميدان الشويعر:

يالى تسألني عن تمره مالك عقل يالله الخيره

وهو رأي غير مستقيم فلو قال لك شاعر اجمع لي قواف لم تجمع له أنصاف وإنما تجمع له كلمات مثل: النبطيات ـ الكلمات.

والشعر النبطي زاد على الفصيح بقافية الشطر الأول من البيت حيث يلتزم بها الشاعر في نظمه للمسحوب والهجيني أما الرجد والصخري ففي بعض الأحيان تأتي القافية الأولى أو تهمل وهناك أصول يراعيها شعراء النبط للتنسيق بين القافيتين لضمان الموسيقا في البيت الشعري وهو ما اتفق على تسميته بـ «قاعد ونائم» أو «واقف وقاعد» ومعنى ذلك أن تكون إحدى القافيتين ساكنة والأخرى ممدودة كقول ابن سبيل:

عذلت[1] عيني بالهوى واعسرتنى مفتونةٍ في حب حيٍّ محنها[2]
نفسي لها هويات[3] ما طاوعتني لين أنحلت بالحال وأكدت بدنها[4]

نلاحظ أن القافية الأولى «اعسترني» و «طاوعتني» ساكنة بنهايتها ياء.. والثانية «محنها» و «بدنها» ممدودة مطلقة..

وقول محمد العبدالله القاضي:

حي الفنون وحي من ولف القيل
حيّة عدد ما يسأل العبدمولاه

---

(١) عذلت: لمت ونصحت.
(٢) محنها: زاد عذابها.
(٣) هويات: قناعات.
(٤) أكدت بدنها: امرضته.

أو ما مشا بأمرٍ من الله جبريل
حكمٍ من الخالق على خلقه اجراه

لو دققنا في حروف نهاية القافية في الصدر نجدها «يل» وفي العجز نجدها«آه» ونلاحظ «السكون» و«المد» ومن الممكن أن تكون بالعكس بحيث يكون «السكون» بالعجز و«المد» بالصدر كقول القاضي أيضاً من قصيدة أخرى:

هيه ياركبٍ على اكوار النجاب
مدنيات البيد مطلوب الغريب
كن رمق عيونهن شع الشهاب
أو نجوم حدرت وقت المغيب

نجد «المد» بالصدر «اب» والسكون بالعجز «يب»

***

حروف الروي بالقافية النبطية

١- الروي

الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال «لامية رميزان» ويقصد قصيدة الشاعر رميزان بن غشام التميمي [١] والتي نهايتها «لام» وهي التي يقول فيها:

مقامك في دار الهوان هبال[٢]
كم قام باغي من جداه نوال
بهونٍ فراعى الهون ماحاش طوله
وصيور[٣] تنهات[٤] النوال سوال

ويختمها بقوله:

وصلوا على خير البرايا محمد
عدد ما وضا برقٍ نشا بخيال

ونقول «دالية الخلاوي» للقصيدة المشهورة للشاعر راشد الخلاوي والتي تجاوزت أبياتها الألف بيت والتي منها:

نعد الليالي والليالي تعدنا   العمر يفنا والليالي بزايد

ونقول « ميمية ابن العبون» عن تلك القصيدة التي يتذكر فيها ابن

---

(١) أنظر الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الراء ـ رميزان بن غشام.
(٢) هبال: جنون.
(٣) صيور: صائر إلى.
(٤) تنهات: نهاية.

لعبون منازل محبوبته «مي» وتعود به الذكريات إلى الأعوام الحافلة بالأنس والطرب في «الزبير» والتي منها:

يـامـنـازل مـي في ذيـك الحـزوم[1]
قـبـلت الـفـيـحـا[2] وشـرقٍ عـن سـنـام[3]
في سرابٍ عـن جـوانـبـهـا يحـوم
طـافـحـاتٍ مـثـل خـبـزٍ في يـدام[4]

ويختمها في قوله:

قالت اللي فات ما هـو بمعلوم ردتـه لك وانت سالم والسلام

وهذا الحرف لا يكون حرف مد.. ومثال حرف المد قول فهد بورسلي[5]:

(زا)زواهـم زي هـتـلـر وارحـلـوا
مـن حـدود الـغـرب لـلشرق اوصـلـوا

والقصيدة التي اخترنا منها هذا البيت «الفبائية» قالها الشاعر عن قضية فلسطين والعدوان الصهيوني عام ١٩٤٨م وفيها يحرك هم العرب لتحريرها ويدعوهم للقتال والجهاد والعمل ضد العدو الغاشم الذي سلب الأرض..

والبيت الذي اخترناه كمثال يبدأ بحرف «الزاي» وشطر البيت الذي يليه يقول فيه الشاعر: «مالهم قيمه اسفهوهم واغفلوا».

وخلاصة القول في «حرف الروي» إنه لا يكون حرف مدكما مثلنا بـ:

---

(١) الحزوم: الأرض المرتفعة.
(٢) يالفيحا: البصرة.
(٣) سنام: موقع.
(٤) شبه الشاعر السراب الذي يحول بينه وبين الموقع الذي حدده كالخبز حين يطفو على المرق.
(٥) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الفاء ـ فهد بورسلي.

«وصلوا» في قول بورسلي فإذا نظم الشاعر قصيدة وانتهت بحرف روى «غلفوا - أكلوا - شربوا - عملوا . . الخ» فلا يقال في هذه القصائد أنها «واوية» بل يقال في كل من:

وصلوا . . لامية.

غفلوا . . لامية.

وشربوا . . بائية . .

حرف الروي لا يكون «هاء»

قلنا أن حرف الروي لا يكون حرف مد ونضيف هنا أنه لايكون «هاء» ومثال ذلك قول حميدان الشويعر:

الأموال ترفع من ذراريه[1] هانسه[2]
والقل يهفى ما رفع من مغارسه
ألا يا ولدي صفر الدنانير عندنا
ترفع رجالٍ بالموازين باخسه
وكم ترفع الأموال من فرخ باشق
تعلى على حرٍ بكفيه فارسه

والتي يختمها بقوله:

تموت الأفاعي سمها في نحورها
وكم من جريسٍ مات ما شاف جارسه

فلا يقال هنا أن القصيدة «هائية» بل يقال أن القصيدة «سينية».

---

(١) ذراريه: أصوله والذريه: الأولاد.

(٢) خانسه: لا خير فيها.

(٣) جريس: والقصد قريص، من لدغته الحية.

متى تكون الهاء حرف روي؟

١ ـ إذا كانت أصلاً من أصول الكلمة وجزءاً أساسياً من بنيتها جاز أن تكون الهاء حرف روي. . مثال ذلك «يتأوه. . يتوجه. . يتنبه. .»

كقول الشاعر:

أبا خذلي مع أهل الغي سجه	قبل ما يعكّر الطاروق عجه
فلا بالحب لأهل الحب راحه	كما أن السوق دايم فيه ضجه
وأحب اللي ليا من غبت عنه	لفا منه كتابن لي موجه

٢ ـ إذا سبق «الهاء» حرف مد مثل «أنساه. . ذكراه. . تاليها. .».

وهذا مثل قول الأمير محمد السديري:

ما يفصل القالات[1] إلاَّ رجالها	ولا كل من شيّد بناه حماه
ولا كل من ركب الجواد عدا بها	على حامي الهيجا وحر لضاه
ولا كل من ينوي لدارٍ رحل لها	يموت ما يلحق هواه[2] مناه
ولا كل من رام المراجل ينولها	يا عسر مقضبها على يمناه
ولا كل من ركب المطايا غزا بها	ولا كل من رام الغريم قواه
ولا كل من يبرم عهودٍ وفا بها	يضفي على فعل الجميل إرداه[3]

وهكذا إذا سبق الهاء حرف مد كما قدمنا وكانت أبيات القصيدة قد بنيت على هذا النسق «وهو أقل قدر يجب إلتزامه في أواخر الأبيات النبطية» في مثل هذه الحالة تكون الهاء حرف روي.

---

(١) القالات: الأمور الصعبة الكبيرة.

(٢) هواه: غاية مراده

(٣) إرداه: طرف ثوبه. . والرداء أيضاً: ما يرتديه المرء فوق ملابسه أو ما يتغطاه.

بينا أن الهاء لا تكون روياً إلا بشرطين:

١ ـ أن تكون أصلاً من أصول الكلمة.

٢ ـ أن يسبق الهاء حرف مد.

وقدمنا من الشعر النبطي ما يبرهن على هذا القول. . أما إذا كانت الهاء في الروي لا يتوفر بها هذان الشرطان كقول الشاعر محمد بن مسلم[١] من قصيدة له في مدح المرحوم الشيخ جابر العبد الله الصباح:

قال الذي عينه عن النوم حاربه
ولا لحلو الزاد نفسه مقاربه

تفكرت بالدنيا عجايب فعالها
من حادثاتٍ موجعاتٍ وكاربه[٢]

كم جرعتني كاس الأمرار والشقا
وتسعِر[٣] بجو في لاهبٍ شب لاهبه

ولاني بأول واحدٍ ذاق سوّها
كثير من مثلي به الهم تاعبه

كم منعمٍ فيها برغدٍ ونعمه
وخيره كثيرٍ بين أياديه قاضبه[٤]

ميالةٍ وش عاد لوبان صفوها
غرورٍ وردت للكدور[٥] متقاربه

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الميم ـ محمد بن مسلم.
(٢) كاربه: شديدة القبضة.
(٣) تسعر: توقد نار شديدة اللهب.
(٤) قاضبه: ممسكه.
(٥) الكدور: جمع كدر ما لم يطب للمرء.

كـفـاك هـالـدنـيـا كـفـا الـله شرهـا
غـدارةٍ مـا هـي لـعـهـده مـقـاضـبـه
فـلا عـاقـلٍ يـا مـن لـليـعـات[1] مـكـرهـا
وخـد وشـهـا لـو نـال فـيـهـا مـطالـبـه

ليست «الهاء». . في هذه القصيدة روياً وإنما الروي ما قبلها فقد إلتزم الشاعر محمد بن مسلم حرف «الباء» في جميع أبيات القصيدة فقصيدته «بائية». .

وفي مثال آخر من قصيدة للشاعر عبد الرحمن الربيعي يقول فيها:

جـزى الجـفـن وأنـحا الـنـجـم والمـوق سـايمـه[2]
أديـر[3] الـفـكـر والـلـيـل مـاني بـنـايمـه
أديـر الـنـظر والـفـكـر مـا مـاضـين مـضـا
حـالات دنـيـا بـيـنـاتٍ هـضـايمـه[4]
أقـدم لحـالاتٍ وأوخـر لمـثـلهـا
وأحـسّـب لـقـالاتٍ[5] بـدت لي عـلايمـه[6]
درج[7] محـمـلي[8] في بـحـر الأفـكـار وانـدفـع
بـغـبّـات فـكـرٍ مـوحـشـاتٍ خـضـايمـه[9]

---

(١) ليعات: لوعات جمع لوعة: ما لاع المرء: عذبه.
(٢) سايمه: هائمه.
(٣) أدير: أقلّب.
(٤) الهضايم: أشد أنواع الإحتقار.
(٥) القالات: الخطوب.
(٦) علايمه: ما وضح منه.
(٧) درج: سار.
(٨) المحمل: السفينه.
(٩) خضايمه: يقصد الشاعر: جمع: خضم.

جنيت أنا من بحر الأفكار غايتي
جواهر بيوتٍ مبهماتٍ نظايمه[1]
ولا مقصدي فيها افتخارٍ بشدها
محل البلا شيءٍ بقلبي مزايمه[2]
إلى أفكرت بالدينا بدت لي عيوبها
شاهد عيانٍ بيناتٍ وسايمه

فليست «الهاء» أيضاً في كل هذا «روياً» إنما الروي ما قبلها وقد التزم الشاعر «الميم» في جميع أبيات القصيدة وحرف الميم هنا هو الروي لأن «الميم» أقوى من «الهاء» والشاعر جعل الحرفين متعاونين..

التاء في روي الشعر النبطي

من المقبول أن تكون التاء روياً في الشعر النبطي إذا لم تكن من أصل الكلمة ويحسن أن تسبق بألف مد كقول الهزاني:

دن لي كتاب وأقرب لي دواة
وأنت عجلٍ يا نديمي ثم هات
لي سجلٍ وابر لي راس اليراع
باغي[3] من غير ما تدري الوشات
أكتب أبياتٍ تلالا نظمها
لم تزل منى تناقلها الروات
كالزمرد واللوالو بالعقود
قارب ما بينهن الناظمات

(١) نظايمه: منظوماته.
(٢) مزايمه: أعانيه.
(٣) باغي: أريد.

والتي يختمها بقوله:

أخف عن كل الملا ما أنت فيه لا بلاك الله بسو الحادثات
وانتهى نظمي ومنطوقي على سيّد الكونين نختم بالصلات

يقول الدكتور ابراهيم أنيس في موسيقا الشعر[1]: إن الشعراء استساغوا وقوع تاء التأنيث روياً حين تسبق بألف مد وقد كثر هذا في أشعارهم منها القديم والحديث كقول «الجارم» في العيد المئوي لوزارة المعارف[2]:

أخرج الروض أطيب الثمرات هات ما شئت من قريضك هات
زهرات تتيه بالغصن زهواً وغصون تتيه بالزهرات
صيرت صفحة الرياض سماء وتجنت فيها على النيرات
لم تفارق كما مها وشذاها ينشر الطيب في جميع الجهات

ويلاحظ أن القصائد التي من هذا النوع قد تشتمل على تاء التأنيث وعلى نوع آخر من التاء.. كما في البيت الأول من قصيدة الشاعر النبطي محسن الهزاني وكذلك الشاعر الفصيح «الجارم» وكالتاء في قول الشاعر:

يحدو بها كل فتى هيات..

وهي هنا بمعنى الصياح.. فهيت لك: بمعنى: هلم لك. وهَيَّت به: صاح به ورجل هَيَّاتٌ: صيَّاح[3]..

ويلاحظ في النموذجين السابقين لكل من الهزاني والجارم استخدام «هات».

---

(١) د. ابراهيم أنيس: موسيقا الشعر: مرجع سابق.

(٢) يقصد بوزارة المعارف «وزاة التربية والتعليم» في مصر فقد كانت تسمى بوزارة المعارف سابقاً..

(٣) أنظر: مادة هيت ـ أساس البلاغة للزمخشري ـ مرجع سابق ص٤٨٩.

أما إذا كانت التاء المقبولة كأساس في الروي فهي تلك التي تكون من أصول الكلمة مثل: ينعت، تشتت، تثبت. .

وهذا نموذج لشاعر نبطي هو سليمان بن عفالج[1] يقول فيه:

ورقٍ سميرٍ فوق الأطلال غرّد   وأدهشت[2] من نومي لصوته وفزيت
طار الكرى من موق عيني وشرّد   والحب يظهر للملا لو توزيت[3]
دع عنك كثر النوح يالورق والرّد   اشمت بي بين البرايا وزريت[4]

والمعمول به هنا في التاء المستخدمة في روي الشعر النبطي هو «النطق» فلا تعد تاء التأنيث تاءً في موسيقاه إلا إذا تم النطق بها كما تنطق التاء فالملاحظ في قول الشاعر محسن الهزاني أنه في قصيدته حين يستخدم «الهاء» «تاء» يفتحها ويكتبها بالشكل الإملائي «تاء» وينطقها في الروي تاء. .

ثم أنظر إلى هذه الأبيات من قصيدة للشاعر فهد بورسلي يصف بها حياة أهل البحر وما يلاقونه من مشاق ومتاعب جمّة في سبيل الحصول على أقواتهم وأرزاقهم فيقول:

البارحة في مرقدي ما تهنيت   من لاهبٍ بالقلب نشّف لهاتي[5]
لا من تهنوا في حلا النوم تميت   في ضيقةٍ والمتبلي ما يباتي
أنا الفقير المتبلي لو تمنيت   دب الليالي ما تجي مشتهاتي

ويختمها بقوله:

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة - حرف السين - سليمان بن عفالج.
(٢) أدهشت: اندهشت والمقصود هنا قمت.
(٣) توزيت: تخفيت.
(٤) زريت: أضحكت. . وزرى: ضحك والزاري: المستهزيء.
(٥) اللهاة: أعلى الفم

شيل الحمل بـالعزلـوني توازيت[1]   مثـل العسـل والحـر يفهم وصـاتي
مـا انلام لـوني بالمشـايـل تلهيت[2]   عن لاهبٍ بـالقلب نـشَّف لهـاتي

المطالع لأبيات القصيدة التي اقتطفنا منها هذه الأبيات يجد أن شـاعرنـا حين نظم القصيدة جعل حرف الروي بصدر البيت «تاء» وجاءت كما يلي:

تاء الفاعل بقوله: تهنيت، تميت، تمنيت، توازيت، تلهيت. . «وتـاء» أصلية في قوله:

البيت، الشيت، العفـاريت، تشتيـت «من شـتت» مـيت. . الـخ. والأصوات المكررة تعد بلاغة في القول وتتم بها موسيقا الشعر وتكمل. . أما قافية العجز الخاص بأبيات القصيـدة. فالتـاء «حرف روي بعـده حرف مـد ويواجهنا هنا سؤال عن حروف المد أيمكن أن تعتبر حروف المد روياً؟

هذا ما نعكف عـلى دراسته في الصفحـات القادمـة بعد أن نفـرغ من التاء ونقارن بينها وبين الهاء نظراً للتوقف على «التاء» فتأتي« هـاء »أو الوقوف في الروي على «الهـاء» فتأتي «تـاء» في الشعر النبـطي وشتان مـا بين الحـرفين «الهـاء والتاء» وشتـان ما بـين المخرجـين لهما ذلـك لأن «الهاء حلقيـة» والتـاء «نطقية». . كما أن هناك خلط بين التأنيث الحقيقي وأسماء الأعلام المذكرة التي جاءت على صفة المؤنث مثل طلحة، ربيعة، معاوية، وفي أسماء أهل البـادية بركة، بنية،. . الخ.

* * *

(١) توازيت: اشتد عليّ الضيق.
(٢) تلهيت: الهو بها.
(٣) اللهب.

أقسام الرويّ

حروف الهجاء منها ما يمتنع اعتماده روياً.
ومنها ما يصلح اعتماده روياً..
ومنها ما يتعين اعتباره روياً..
وهي ثلاثة أقسام:

القسم الأول

مالا يصلح أن يكون رويًا:

١ - الألف والواو والياء إذا كانت للإطلاق كقول محمد الخس:

محـدن لـفـاكـم مـن طـواريـف طـابـه
وإلاّ مـن أهـل ذيـك الـنـفـوذ انـحـدريـا

«الألف والياء» في آخر البيت للإطلاق واستمرار الوزن وإلاّ فإن القصيدة رائية.

ويقول الشاعر فهد بورسلي في الفبائية له سبق ذكرها في حرف «الزاي»:

«زا» زواهم زي هتلر وارحلوا   من حدود الغرب للشرق أوصلوا

الواو هنا للجماعة في «أوصلوا» والألف التي ترسم بعد واو الجماعة فارقة لتفرقها عن الواو التي هي حرف من أصل الفعل كالواو في قولك: يعلو، يسمو والألف هنا ليست لإطلاق حركة الروي كما في الشعر الفصيح

إن كانت حركة الروي فتحة كقول الشاعر العربي:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

أما الواو في إطلاق الروي فهي لا تأتي في الشعر النبطي لأنه لا يخضع لقواعد الإعراب ولكنها تأتي في الشعر الفصيح كقول الشاعر على محمود طه:

وبدا صراعك أنت والعقل ولأنتما فجرٌ وإعصارُ

أما في الشعر النبطي فنحن لا نضع الضمة على المرفوع في نهاية البيت على الحرف الذي نبني عليه القصيدة وهو (حرف الروي) بل يقف الشاعر عادة بالسكون «أي بتسكين الحرف» وتسمى الواو الناشئة عن الإشباع بواو الإطلاق.

أما «الياء» الناشئة عن الإشباع في الفصحى في قول الشاعر:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فالياء الناشئة عن الإشباع في «حوملي» هي للإطلاق أمّا نحن في الشعر النبطي فنثبت الياء ومثال ذلك قول فجحان الفراوي[1] في مدح الشيخ عبد الكريم الجربا من مشاهير كرام أهل البادية:

أخذت أنا ما بين الاثنين سجه ما بين أبو بندر[2] وولد اليهامي[3]

واليوم أبا خذلي عن الهجن هجه[4] يم الشيوخ مسيحين اليدامي[5]

---

(١) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الفاء ـ فجحان الغراوي.

(٢) أبو بندر: طلال العبد الله والرشيد أحد حكام حائل. لاحظ كلمة «أبو بندر» كتبت مرفوعة وحقها الجر ومن المفروض أن تكتب «أبي بندر» لكن الشاعر لم يتقيد بعوامل الإعراب.

(٣) ولد اليهام: هو الإمام فيصل بن تركي أنظر الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الفاء ـ

(٤) هجه: مسير.

(٥) مسيحين اليدام: مكثر بن صب الدهن على «الأرز» دليل الكرم.

مقـابـل الجـربـان عيـدٍ وحجـه	حقٍ علينـا مثـل حق الصيـامي
آخـر كلامي لبـو خـوذه[1] موجـه	شط الفرات إليا حـدتك المضـامي
أمـا الكرم مـا فيه صجـه ولجـه[2]	ولا حدن يماريهم[3] جـنوبٍ وشاميٍ[4]
ملفـاي هـو منصـاي يـوم أتـوجـه	عبـد الكريم الليث غـايـة مـرامي
يـا لله يـا والي المقـاديـر نجّـه	حيثه كـريم ومن مـوراث كـرامي

ونلاحظ في نهاية البيت الأول كلمة «اليام» وتعني الإمام والياء مضـافة بدلًا من الكسرة وبدونها يختل الوزن كذلك الحال بالنسبة لبقية أبيات القصيدة تختم بـاليدام، الصيـام، شام، مـرام، كرام مـا عدا كلمـة «مضامي» وتعني الصحاري الواسعة التي يموت بها الإنسان من الظمأ فإن الياء فيها أصلية.

والقصيدة «ميمية» الميم حرف الروي الأصلي فيها وياء الإشباع ليست بحرف روي فيها. والياء في الشعر اللنبطي هي التشكيل الوحيد في جميع الكلمات التي لا تكتب ساكنة بنهاية البيت تشكل على هيئة كسر بإضافة «ياء» ظاهرة حتى وإن كانت مرفوعة أو منصوبة بالنسبة لقـواعد الإعـراب.. إذ لا اعتبار عند شعراء النبط بنظرية (العامل) فالشاعر النبـطي لا يتقيد بحـركات النحاة وقواعد الإعراب ولا يهمه كسر المرفوع في سبيل استقامة وزن قصيدته بإضافة (ياء) ظاهرة في نهاية البيت... وبذلـك نكون قـد فرغنـا من عرض القسم الأول «ما لا يصلح أن يكون روياً» المتمثل في الألف والـواو والياء إذا كانت للإطلاق.

---

(١) أبو خوذه: «عبد الكريم الجربا» فلم يطلب منه أحد شيئاً إلاّ وقال له (خذه) فسمى بذلك.

(٢) صجه ولجه: أخذ وعطاء.

(٣) يماريهم: يعمل عملهم.

(٤) كلمة جنوب بالبيت فاعل حقـه الرفع بالضمة لكن الشاعر جرها مخالفاً قواعـد الإعراب ثم عطف عليها «وشامي» والمعطوف على المرفوع حقه الرفع لكنه جرها.

٢ - الألف إذا وردت ضميراً للتثنية كقولنا «ليشربا» أو «يلعبا» وهي غير محسوبة في الشعر النبطي لأن التثنية غير موجودة فيه أصلاً فالمثنى والجمع فيه وأحد كأن يقول الشاعر النبطي هذه العبارات ضمن قصيدته:

الاثنان يلعبون.. بدلاً من يعلبان

والشاعرين يلعبون القلطة بدلاً من الشاعران يلعبان.

والشعراء يلعبون القلطة.. والاستخدام الأخير صحيح لاستخدام (يلعبون) وهو فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة وشعراء النبط يستخدمون الأفعال الخمسة كثيراً في لغتهم الشعرية.

٣ - الواو إذا كانت لاحقة للضمير: مثال هم «همو» أو كانت ضمير جمع مضموم ما قبله كقولنا «ما رحموا» أو «ما ظلموا».

٤ - الياء إذا كانت ضميراً للمتكلم كقولنا «عندي أو ودي» أو إذا كانت لاحقة لضمير مسكور ما قبله ونجدها واضحة في قول الشاعر النبطي حمد الغيهبان:

لا عديت أفعال الرجال فعدلي | من الجود عدولي ثمانٍ خصايلي
الأوله نقّال عجفا جاري | يروح يمدح جودتي مع جمايلي

وهذا النموذج «الياء» فيه ضمير للمتكلم في «خصايلي» و«جمايلي» وحرف الروي هنا «اللام» فالياء لا تصلح أن تكون روياً وهذا النموذج مثال على ذلك الياء إذا كانت ضميراً للمتكلم.

أما الياء إذا كانت لاحقة لضمير مكسور ما قبله فمثلها قول الشاعر النبطي:

لساني شاكرن في حمد ربي | وبطني ممتلي من فعل زندي
وبالي مستريحٍ وأحمد الله | وكل اللي أبيه اليوم عندي

٥ - الهاء ضميراً محركاً ما قبله سواء أكانت هي متحركة أم ساكنة أم منقبلة عن تاء التأنيث وهاء الوقف إذا لم تسبق بألف كقول الرعوجي :

قال الرعوجي مسلطٍ وافي الأذكار	عصر الخميس وحفرتي جدودها
شدوا وخلوني على دمنه الدار	يا حيسفا حتى عباتي خذوها

وقول الشاعر النبطي :

ناسٍ تجيك علومها ترفع الراس	للعز عون وللمعادين صدمه
وناسٍ تجيك خساس وعلومها خساس	كلن على درب الخنا داس قدمه

٦ - من شعراء النبط من جوز أن تكون «ياء الضمير» روياً مع التزامه بالحرف الذي قبلها التزاماً لا يقبل التحريف كقول الشاعر النبطي :

قليل العرف لا من طق بابي	بدون أسباب ما يسمع جوابي
سوات اللي يطرّش لي قصيدة	ويبي مني ارجع له كتابي
أجنب عنه أنا ماني بحاله	وأعرف اللي ألينّ له جنابي

***



القسم الثاني

ما يصلح اعتباره رويًّا

١ - الألف الأصلية: كقول محمد السديري:

يا زبن عديت الطويله وناديت
وعزي لمن مثلي عليها تلعوى
ناديت لي حيٍّ على وصله أشفيت
فرقاه تذهبني ولا ماه سلوى
لطف الحشا يا زبن لو يلمس الميت
شاف الحياة وطاب من كل بلوى

***

٢ - الواو الأصلية الساكنة المضمون ما قبلها كقول الشاعر:

أبعد مكانه كن ماني بسوياه أجحد غرامه وانشد الناس وشوه[1]

***

٣ - الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها أو دون مراعاة ما قبلها شرط أن تكون الهاء أصلية: كقول حويدي العاصمي:

لواحسايف سابقى ياهل الخيل يا زينها لاجت تباري[2] المطيه
مبرية الذرعان مركوزة الذيل باغى عليها فك[3] تالي الرديه

---

(١) وشو: ما هو؟ للسؤال؟
(٢) تباري: تسير بجانب.
(٣) فك: تخلص.

ويرى بعض شعراء النبط أن من شروط التزام الهاء روياً أن يسبقها حرف مد وقد سبق بيان ذلك . .

٤ - تاء التأنيث المتحركة أو الساكنة والأفضل أن تسبق بحركة مد أو تكون من بنية الكلمة كقول الشاعر: عبد الله بن سبّيل:

يا صاحبي دونك عدوٍ لياجيت يلبس علّي الجلد لبسه عباته
أقفى الياشكيت وأبعداليا اقفيت أبغي لعل السوّ تمرح[١] وشاته

وإن سبقت بحرف ساكن فهي روي حتماً كقول العوني:

يا نديبي سر على كور قطيعه حرةٍ من ساس ذروات مفروده
ما حلا رونه[٢] بدوٍّ[٣] خلاويه كنها الربدا[٤] عن الدوح مطروده

٥ - كاف الخطاب . . والأحسن أن يلتزم بحرف قبلها أوان تسبق بحرف مد . .

أما التزام حرف قبلها: كقول ابن سبيل:

يا لعبد قَيّس[٥] ما طرالك على البال دنياك لا تلهيك عن تبع دينك
واعرف ترىما ينقسم ما به أشكال يجيك لو كل العرب حاسدينك

أما المسبوقة بحرف مد كقول بركات الشريف[٦]:

---

(١) تمرح: تنام.
(٢) روله: سيرها.
(٣) الدو: السبر.
(٤) الربدا: النعامة.
(٥) قيّس: قس . . من القياس . . فقياس الشيء معرفة مدى ملائمته.
(٦) أنظر: الجزء الأول من الموسوعة ـ حرف الباء ـ بركات الشريف.

مـا أخـطاك مـا صـابـك ولـو كـان رامـيـك
والـلي يـصـيـبـك لـو تـتـقـيـت[1] مـا أخـطاك
احـفظ دبـشـك[2] الـلي عـن الـنـاس يـغـنـيـك
الـلي لـيـا بـان الخـلل فـيـك يـرفـاك.

وإن سبقت كاف الخطاب بحرف ساكن فهي روّي حتماً . .

***

٦ - الميم بعد الهاء والكاف كقولنا: منهم، منكم . . كل هذه الحروف قد يتعين أن يكون وصلاً إذا كان في قافية تتضمن حروفاً أقوى من الهاء . . . .

أما في: شلتي، لمتى، ليلتي، فقد يتعين الروي في «التاء» مع جواز الوصل[3] لعدم وجود حرف آخر تعتمد القصيدة عليه وتنسب إليه . . .

---

(١) تتقيت: اختفيت.

(٢) دبشك: ماشيتك . .

(٣) حروف القافية: الروي الوصل، الخروج، الروف، التأسيس، الدخيل.

١ - والوصل: حرف مد. أو هاء يأتيان بعد الروي وتكون الهاء متحركة أو ساكنة مثال ذلك عن الأول (حرف مد): كنت لي معنى سماوياً لطيفاً
فالألف في لطيفاً هي الوصل
ومثال: عن الوصل حين يأتي هاء ساكنة (أقرانهْ)
ومثاله: حين يأتي هاء متحركة (من عمرهِ - في شعرهِ) وهذا غير موجود بالشعر البنطي لعدم الأخذ بالإعراب.

٢ أما الخروج: فليس بموجود بالشعر النبطي وهو: الحرف الناتج عن إشباع هاء الوصل. فإذا كانت كلمة (تقطعهُ) هي القافية (فالعين) روي، الهاء وصل، الواو المتولدة عن إشباع الهاء خروج [والخروج يكون ألفاً بعد هاء مفتوحة].

٣ أما الرِّدف: فهو حرف العلة الواقع قبل الروي (أوى) مثل ظلام ، مكبول، حزين

٤ أما التأسيس: ألف بينها وبين الروي حرف صحيح (منازل) (كوامل).

٥ أما الدخيل: فهو الحرف الصحيح بين الروي والألف التي قبل الروي أي: (ألف التأسيس) فالدخيل هو اللام من (ظالم).



القسم الثالث

ما يتعين فيه أن يكون رويًا

١- الــواو

إذا كانت متحركة وما قبلها ساكن وهي أصلية كقول الشاعر : -

قـالـوا تـرّيـح قلت مـاني بمـرتـاح　　　قـالوا وصلت وقلت تـوي على نـو
قـالوا قـريبك قلت بـالبعـد نـزاح　　　قالوا يقـرّب قلت ياهـل الهوى لـو

أو إذا كانت مشددة.

* * * * *

٢- اليـاء

أ - إذا كانت ساكنة وما قبلها مفتوح كقول الشاعر: -

يـا طول همي كـل ما يـظلم الليـل　　　ويـا ويل قلبٍ كـل يومٍ عـلى راي
ليت الليـال الـلي تجينـا مقـابيـل　　　ترجع لنا اللي عـذب القلب بقفاي

ب - إذا كانت متحركة وما قبلها ساكن كقول الشاعر: -

يا مرحبا بك يا هوى البـال حييت　　　أهـلاً وسهـلاً يـا جميـل الحـلايـا
أهلا هلا بك عد ما أقبلت وأقفيت　　　يـالـلي غـرامـك لاجيٍ بـالخفـايـا

جـ - إذا شددت الياء كقول الشاعر: -

بـالحيـل عـذبنـا الهـوى وامتحنـا يـا ما جـرى يا حمـود لمطارد الغيّ
يـا ما وعـدنـاهن ويـا مـا أوعـدنـا يـا حمود واعـزاه كن مـا مضـا شيّ

* * * * *

٣ـ الهـــاء

الساكن منها سواء كانت أصلية أم زائدة أم مضاعفة . .

والأصلية كقول ابن ربيعة : ـ

بيت السلف بيت الخلف والمظاهير بـيتٍ عـمار المـتـفـق من عـماره
بيتٍ لهم ورد الـريـاسـة وتصـديـر حلوين وعـلقم لـلذي بـه مـراره

والزائدة كقول ابن لعبون : ـ

تقـولـون دنيـانـا علينـا تغـيرت تغيرتوا أنتـو مـا عـرفتـوا غيـورها
الأيـام هي الأيـام مـا زاد عـدهـا هـذي ليـاليهـا وهـذي شهـورهـا

أما المضاعفة كقولنا: «وجوههـا» وهذا نـادر الحدوث بـالشعر النبـطي لأنهم يضمـون الهـاء المضـاعفـة للتخفيف فيقـولـون (وجـوهـا) بـدلاً من (وجوهها) .

* * * * *

هذا والحروف الأخرى الأبجديـة خلاف مـا ذكرنـاه تفصيلاً يتعـين أن تكون روياً دون شرط أو قيد لأنها قوية بذاتها وهي : ـ

البـاء، الثاء، الجيم، الحـاء، الخاء، الـدال، الذال، الـراء، الزاي، السين، الشين، الصاد . .

الضـاد، الظاء ومـا تجدر الإشـارة إليه أن هـذين الحـرفـين الأخـيرين ينـطقان كحـرف واحد حيث لا يتقيـد شعراء النبط بقـواعد اللغـة وقـوانـين

النحاة في التميز بين (الضاد والظاء) على أن الحرفين حرف واحد كقولهم (مريض) أو (مريظ) لا فرق في الكتابة بين الضاد والظاء عندهم.

أما باقي الحروف فهي: الطاء، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف «في غير الخطاب»، اللام، الميم، النون،

● ولاكتمال الصورة لا بد من مراجعة الباب الذي يليه «كتابة الشعر النبطي».

***



كتابة الشعر النبطي

قد مضى قولنا في أحوال الشعر النبطي ومقاطعه وأوزانه وقوافيه ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في كتابته حتى يقرُب معناه من الفهم نظراً لأن كتابة الشعر النبطي تختلف عن الفصيح اختلافاً واضحاً.

هذا وينبغي علينا في بداية القول أن نوضح عدة أمور فيما يتعلق بهذا الأمر: -

١ - الكتابة في الشعر النبطي تتم كما ينطق الشاعر شعره دون أن يقيد نفسه بقواعد النحو. . والنحو كما هو معروف أساس ضروري لكل دراسة لأنك لا تستطيع أن تدرك المقصود من نص لغوي دون معرفة بالنظام الذي تسير عليه هذه اللغة. . أما في الشعر النبطي فإنك إن أقمت كتابة الأشعار على النحو فسدت الأشعار واختلت الأوزان.

يقول المستشرق الألماني يوهان فك: «ولقد تكلفت القواعد التي وضعها النحاة العرب في جهد لا يعرف الكلل، وتضحية جديرة بالإعجاب بعرض اللغة الفصحى وتصويرها في جميع مظاهرها من ناحية الأصوات والصيغ وتركيب الجمل ومعاني المفردات على صورة شاملة حتى بلغت كتب القواعد الأساسية عندهم مستوى من الكمال لا يسمح بزيادة لمستزيد[1]».

ويقول عبد القادر الجرجاني[2]: «إن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى

(١) يوهان فك: العربية، دراسة في اللغة واللهجات والأساليب - ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار - مطبعة الخانجي - القاهرة ١٩٥١م ص ٢.

(٢) عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز مطبعة المنار - ١٣٣١هـ ص ٢٣.

يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يُتبين نقصان الكلام ورجحانه حتى يُعرض عليه، والمقياس الذي يُعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه.. ولا ينكر ذلك إلاَّ من ينكر حسّه وإلا من غالط في الحقائق نفسه..»

ونحن إذ نثبت هذا الكلام في هذا الباب من هذا الجزء نقر به ولا ننكره أبداً لكن الأشعار النبطية لا ينطبق عليها مثل هذا القول لأن الشعر النبطي له أنظمة صوتية ودلالية تختلف عن اللغة الفصحى لهذا احتاج الأمر إلى مراجعة هذه الأشعار وضبطها وتحديد مقاييسها.

هذا ولغة الشعر النبطي هي اللغة التي تربط إليها قراءها وهي المنطلق الذي يشد إليه عشاق الشعر النبطي على اختلاف مواقعهم في الوطن العربي الكبير الذي يمتد عشرات المئات من الأميال شرقاً وغرباً لأنها ذخيرة الفن القولي العامي قديماً وحديثاً.

وحديثنا ههنا عن كتابة الشعر النبطي يعبر عن إيمانا بأن لغة الشعر النبطي هي جهاز فني لا ينبغي أن نقلل من أثره فقد حافظت هذه اللغة على بنائها برغم كل المحاولات ضدها في الماضي البعيد والقريب.

هذه اللغة تعبر عن تجسيد التكوين النفسي والروحي المشترك الذي عاشته الجماعة العربية عبر العصور حتى وقتنا الحاضر مما يدل على أنها لغة حية ووسيط للتواصل الغني بين مبدع القول ومتلقيه مع قدرتها على الإحتفاظ بأصولها وثوابتها وقدرتها أيضاً على التمشي مع مفاهيم العصر الذي نعيشه مما يدل على أن واقعها ثابت راسخ مما يوطد مكانة الشعر النبطي..

لهذا أوجب أن تكتب القصيدة كما يقوم بنطقها شاعرها دون أن يقيم اللفظ على القواعد النحوية التي تؤثر تأثيراً سلبياً على فهم القصيدة بل وتغير

المعنى المراد ومثال ذلك: ـ

الذي، التي، اللائي، الذين، الألاء، اللاتي، الألى.

من الأسماء الموصولة وعند أهل النبط يتم استخدام «اللي» نيابة عنها سواء أكان ذلك للمذكر أم للمؤنث كقولهم: ـ

ـ الرجل «اللي» واقف ـ الرجال «اللي» واقفين
ـ المرأة «اللي» واقفه ـ والنساء «اللي» واقفات

ولو ورد الإسم الموصول في بيت شعر كقول ابن شريم: ـ

حياله «اللي» يغيب ويسرع الرده
اللي يجيني إليا منه تباطاني

وورود «اللي» للمذكر أما في قول الشاعر النبطي فهي للمؤنث: ـ

البكره «اللي» تبوج الدّو صادتني
تمشي على هونها يبرالها الحاشي

أما في الجمع فستعمل لجمع المؤنث والمذكر كقول الشاعر النبطي: ـ

الليال «اللي» مضن ما يرجعني
يا طويل العمر رجعتهن صعيبة

فهي هنا لجمع المؤنث أما لجمع المذكر كقول الشاعر النبطي: ـ

وين الرجال «اللي» على الحق عيان
أهل الكرم والطيب وأهل الشجاعة

وهناك بعض من شعراء النبط يستعمل الإسم الموصول «الذي» استعمال الفصحى دون تحريف ولكن في حالات محدودة يلزمه بها الوزن أكثر

من التزامه بقواعد اللغة كقول الشاعر في السامرية المشهورة: -

يــوم الخــمــيس «الــذي» فــات
رحــت اتمــشا حــولـي

من خلال ما ذكرناه يتضح لنا مـدى اليسر الذي يستخـدم في الأشعار النبطية دون قيد على الشاعر يقيد حركته في النظم فاستخدام الشاعر لأدواتـه ولغتـه النبطيـة يدل عـلى المعنى بـأسرع وأخصر ممـا يـدل عليـه اشبـاههـا في الفصيحـة ثم هي شائعـة على الألسن في كثـير من لهجاتنـا الدارجـة وهنـاك عشرات من الأمثلة والكلمات والأدوات تتفـرق بـين اللهجـات الـدارجـة في البلاد العربية ومن هنا لا يغرق الشاعـر النبطي في الصنعـة الإعرابية ويعـطيه ذلك مرونة في العمل والتجويد.

هذا بالإضـافة إلى وجـود الكثير من الكلمات العـربية الأصيلة وبعض الناس يظنها عامية دخيلة لشيوعها في لهجاتنا الدارجة خصوصـاً لهجة الشعـر النبطي القريبة إلى حد كبير من الفصحى فلا تجري بها الألسنة والأقلام حين تقصد التعبير الفصيح.

٢ - التنوين: -

نوّن الكلمة: ألحق بها التنوين، ونوّن النون: خطها وكتبها.. والتنوين عنـد النحاة: نون زائدة ساكنة تلحق آخر الكلمة لغير توكيد.. والتنـوين اللفظي في الكتابة العروضية بالفصحى تكتب النون فيه هكذا: « باكـراً » باكرنْ.

مثال على الكتابة العروضية في الفصحى: -

تهـاب سـيـوف الهـنـد وهـي حـدائـدٌ
فـكـيـف إذا كـانـت نـزاريـةً عُـرْبـا

تهـاب سـيـوف هْـنـد وهـي «حـدائـدن»
فـكـيـف إذا كـانـت «نـزاريـيـتـنْ» عـربـا

تنوين ما لا يدخله التنوين: ـ

وجهٌ جميلٌ، وصبحٌ جميلٌ

ينطقها أهل النبط: ـ

وجهٍ جميلٍ، وصبحٍ جميلٍ

وتكتب: ـ

وجهن جميلن وصبحن جميلن. دون الرجوع إلى قواعد اللغة التي تقتضي ما يلي: ـ

الوجه في الجمة الأولى: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
جميل في الجملة الأولى: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
وكذلك «صبح جميل» مبتدأ مرفوع وخبر مرفوع.

لكننا أضفنا النون الظاهرة لكل من المبتدأ والخبر برغم عدم وجود عامل أو حرف والجر..

وهذا التنوين الذي يجري عليه أبناء النبط موجود في الشعر الفصيح في قوافي الشعر فيجوز في القوافي ما لا يجوز في غيرها من الكلام وهي واضحة فيقول الشاعر العربي:

يا أبتا علك أو عساكن.

وقوله:

داينت أرْوى والديون تقصنْ.
فنوّن ما لا يدخله التنوين على حال.

وهذا أغرب من قوله:

سُقيت الغيث أيتها الخيامُنْ.

وقوله:

أقِلّي اللومَ عاذلَ والعتابَنْ.

ويسمى هـذا التنوين الترنم وهو يلحق القـوافي المطلقـة بحرف علة. وقد جيء بالتنوين هنا بدلاً من الألف واللام لأجل الترنم[1] لأن «العتاب» «الخيام» إذا سقطت منها الألف والنون دخلها التنوين و«عساك» و «تقضى» مما لا يدخله التنوين على كل حال[2].

وفي العقد الفريد يقول ابن عبد ربه: «واعلم أن التنوين كله يعد في العروض نونا ساكنه ليست من أصل الكلمة».

ومن هنا يتضح لنا وجه الخلاف بين كتابة الشعر النبطي والشعر الفصيح وهذه أمثلة من الشعر النبطي للتدليل على ما سبق ذكره:

يقول الشاعر النبطي:

عصا العز لا تومي بها كل «ساعتن»

«خطرن» على عيال النسا يكسرونها

ويقول الشاعر النبطي محمد العبد الله القاضي:

يمشي «برفقن» «خايفن» مدمج الساق

يفصم «حجولن» ضامها الثقل من فوق

(١) أنظر: رفيق فاخوري: معجم شوارد النحو ـ مطابع الفجر الحديثة ـ حمص ـ سوريا سنة ١٩٧١م ـ ص١٨٩.

(٢) أنظر: المرجع السابق (نفس المكان) وتفسير أرجوزة أبي نواس في تقريظ الفضل بن ربيع لابن جني.

إليا حصل لك «ساعتن» وأنت مشتاق   أقطف ثمر ما لاق والعمر ملحوق

ويقول الشاعر النبطي مجحم النجدي:

«أحدن» على جاره بختري ونوّار
و«أحدن» على جاره «صفاتن» محيفه
الجار لا بده مقفّى عن الجار
و «كلن» تذكّر ما جرى من وليفه

والكلمات الموضوعة بين قوسين شواهد على ما سبق بيانه.

٣ ـ التشكيل:

شكل الكتاب: ضبطه بالشَّكْل.

والشَّكْلة: المرة من الشكل وتطلق على إحدى الحركات التي تضبط بها الحروف.

والشكلة أيضاً: رمز هذه الحركة والجمع شَكْل وشَكَلاَت.

وللتشكيل في الشعر النبطي قواعد تختلف عن الشعر الفصيح.. ففي الفصحى إذا نظرنا إلى الإسم من حيث الإعراب والبناء نجد أن المعرب يتغير شكل آخره بتغيير موقعه في الجملة فهو يخضع لعلامات الرفع في حالات الرفع بالضمة أو الألف أو الواو كما يخضع في حالات النصب لعلامات النصب وهي الفتحة والياء والكسرة والألف.. ويخضع في حالات الجر لعلامات الجر وهي الكسرة والياء والفتحة «الفتحة في الممنوع من الصرف المجرد من أل والإضافة».

أما المبنى من الأسماء فمن المعروف أنه لا يتغير شكل آخره بتغير موقعه

في الجملة كالضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة. . الخ.

ونعرف أن علامات الإعراب منها علامات للرفع وعلامات للنصب وعلامات للجر وعلامات للجزم. . هذا بالإضافة إلى أن حركات قد تظهر على آخر الكلمات لأنه يمكن النطق بها ويسمى الإعراب الظاهر وقد لا تظهر على آخر الكلمات لتعذر النطق بها أو ثقله على اللسان. . وعندئذ تقدر هذه الحركات ويسمى الإعراب في هذه الحالة الإعراب التقديري ولكل من الإعراب الظاهر والتقديري مواضع. لكن التشكيل والضبط بالإشعار النبطية يعتمد على المألوف في الإستعمال من الكلمات فالكلمة تكون قبيحة إذا كانت غير مألوفة لوجود قبح في مخارجها من حيث أنها جرس محض فالكلمة تعلو وتسفل بالنظم والألفاظ تجرى هذا المجرى.

فإذا سلمت الكلمة من الغرابة في النطق ومن تنافر الحروف والتعقيد اللفظي والمعنوي استخدمها الشاعر النبطي في شعر يجمع فيه نعوت الجودة ومما يشهد لذلك أن الشاعر النبطي يرى الكلمة تروقه وتؤنسه في موضع ثم يراها بعينها تثقل عليه وتوحشه في موضع آخر ذلك لأن الناظم للشعر النبطي قد يسبغ على الكلمة رونقاً لا يتهيأ ولا يتأتى لشاعر في الفصحى أن يأتي بمثله وحظوظ الكلمات تنخفض وترتفع تبعاً لذلك.

وهذا ومما يلائم ما نحن بصدده أن نذكر الشاعر النبطي بركات الشريف حين يقول هذه الأبيات:

خاطر بعمرك في لقا كل متعب	تحوش الغنايم والمقادير غالبه
أنا أقول ما خطرن يقرب منيه	ولا واحدنْ نجّا من الموت صاحبه
ولا تعاب الدوحه إلاّ من أصلها	ولا آفة الإنسان إلاّ قرايبه

الأبيات السابقة انتهت بالكلمات التالية:

غالبة ـ صاحبة ـ قرايبه.

ونلاحظ وجود «هاء» ساكنه جاءت بعد الروي للوصل فإذا جردت «الهاء» من الكلمات السابقة أصبحت هكذا:

غالب ـ صاحب ـ قرايب.

ومن هنا فالقصيدة التي اقتطفنا منها هذه الأبيات بائية.

ثم انظر هذه الأبيات من قصيدة محمد العبد الله القاضي حيث يقول:

من خاطب الجاهل فهو مثل من كشف
وجهه وقابل به عواصيف الأصيافي
ومن لبس ثوب الكبر ما صان عرضه
ولو ممطرن جوده على الناس هتافي
ومن شال حمل الزوم كاد امتحانه
ولا حمّل الله عاجزن حمل الأسرافي

فالياء في الكلمات «الأصيافي» «هتافي» «الأسرافي» حلت محل الكسره ليستقيم الوزن ثم أنها تلزم في نهاية الأبيات التي تأتي بعدها كجزء لا يتجزأ من الكلمة والقصيدة برغم هذا لامية.

٤ ـ التأسيس وعلل القوافي:

التأسيس ألف بينها وبين الروي حرف صحيح واحد ويشترط فيه أن يكون في كلمة الروي نفسها مثل الألف في: «صايب ـ كاتب ـ غالب ـ واجب ـ جانب ـ خاطب ـ وتايب».

يقول الشاعر النبطي المعروف راشد الخلاوي:

يقول الخلاوي حاضر الفكر صايبه
مصاب الحشا مدهى بادهى مصايبه

الأقـلام جـفّـت بـالـذي صـار واسـتـوى
عـلى الـكـون وأطـول الـسـجـلات كـاتـبـه
فـلا لـلورى عـما بـرا بـارى الـورا
ورب الـورى مـا شـاء مـن شـاء غـالـبـه
ومـن طـاول الأقـدار يـرمـى مـن الـسـما
بـتـدبـير ربّـن نـافـذ الـقـول غـالـبـه

ويسترسل مترنماً مجوداً في صياغته في نشوةٍ شعرية صوفية عن القضاء والقدر إلى أن يذكر الرسول صلى الله عليه وسلم ورحلة الإسراء والمعراج حيث يقول[1]:

وأصـلي صـلاتـن تمـلأ الأرض والـسـما
صـلاتـن وتـسـلـيـمـن مـن الـله واجـبـه[2]
عـلى المـصـطفـى سر الـوجـود الـذي سرى
إلى حـضـوتـن مـا نـالهـا كـود جـانـبـه
سرى بـه إلى أهـل الـسـماوات ربـنـا
وأدنـاه رؤيـا الـعـين حـقـن وخـاطـبـه[3]

---

(١) أنظر: كتابنا ـ الشعر النبطي ـ مرجع سابق ـ ص١٦٠، وانظر كذلك راشد الخلاوي ـ الموسوعة النبطية الكاملة ـ الجزء الخاص بالأعلام حرف «الراء».

(٢) «صلاتن» في هذا البيت شاهد على التنوين بالفتح وكتابة النون عوضاً عن الفتحة حيث أن الكلمة في الأصل مفعول مطلق وحقه النصب وفي اللغة الفصيحة تكون هكذا: أصلي صلاةً. أما «تسليمن» ففعلها محذوف وهي مفعول مطلق «لأسلّم» كقول «شكراً» وهي أشكرك شكراً وقولك عفواً وهي أعفو عفواً.

(٣) إشارة إلى قوله تعالى في سورة الإسراء: بسم الله الرحمن الرحيم «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا أنه هو السميع البصير» صدق الله العظيم.

والإسراء هو السير ليلاً ـ وقوله: سرى به: أي نقل عبده محمداً ليلاً من المسجد الحرام بمكة المكرمة إلى بيت المقدس الذي أحاطه بالخيرات.

محمد الداعي إلى الدين والهدى
رسولن أتى من رب الأرباب ثايبه

ومما سبق يمكن استخلاص عيوب القافية وقد رأى شاعرنا هنا الإلتزام في القافية الخاصة بقصيدته بسناد التأسيس، لانتهاء الأبيات بالكلمات التالية:

صايب، كاتب، غالب، واجب، جانب، خاطب، ثايب.

وبذلك تكون القافية مؤسسة وهو ما يعرف بالعروض بسناد التأسيس ومن المثال الذي قدمناه أيضاً نستطيع أن نلحظ تنوين الرفع والنصب والجر. فالرفع في قول الشاعر: رسولن بدلاً من قوله رسولٌ والتنوين هنا تنوين رفع.. والنصف في قول الشاعر: صلاتن بدلاً من قوله صلاةً.. والجر في قوله «حضرتن» لوجود حرف الجر إلى بدلاً من قوله حضرةٍ.

وخلاصة ما قلناه في «سناد التأسس» هو:

التأسيس ألف يكون بينها وبين حرف الروي حرف آخر وينبغي لمن يكتب الأشعار النبطية التقيد به في سائر أبيات القصيدة بالروي لأن التزامه واجب والإخلال به عيب.

وعيوب القافية تنقسم على قسمين:

الأول يختص بما قبل الروي ويسمى «السنادات».
والثاني يختص بالروي نفسه ويسمى «عيوب الروي».

٥ ـ الإيطاء من عيوب الروي:

الإيطاء هو إعادة اللفظ نفسه بمعناه ذاته في القافية قبل سبعة أبيات أما إذا اختلف معناه فلا بأس وهو ما يسميه شعراء النبط «دوس القارعة» أي

تكرار الكلمة التي بنهاية البيت ومثال ذلك قول الشاعر النبطي راشد الخلاوي في الأبيات السابقة:

فلا للورى عما برا باري الورا
ورب الورى ما شاء من شاء «غالبة»
ومن طاول الأقدار يرمى من السما
بتدبير ربن نافذ القول «غالبه»

فإن لم تكن الكلمة قد تكررت نتيجة خطأ الرواة في نقل القصيدة نظراً لبعد الزمان الذي يفصل بيننا وبين زمن الخلاوي كأن تكون في الأصل «قالبه» بدلاً من غالبة على أساس أنها تؤدي نفس الغرض على أساس أن أصلها «قال به» أي: خسف به وأدغمت ببعضها فأصبحت «قالبه» يقال في الأمر: قول به أي: أخسف به وقالبه: أي خسف به إن لم يكن ذلك فإن كلمة«غالبة» تكررت في بيتين متتاليين لم يفصل بينهما فاصل ومن ذلك أن الإيطاء: إعادة كلمة القافية بعد أبيات عددها من «١ : ٧» هذه قاعدة الشعر الفصيح تطبق إلى حد ما بالشعر النبطي فالإيطاء موجود بالشعز النبطي وذلك بإعادة الكلمة المشتملة على حرف الروي بلفظها ومعناها من غير أن يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات أما إذا أعيدت بمعنى مختلف فلا يعد ذلك عيباً وقد يذهب بعض شعراء النبط إلى رفض الإيطاء نهائياً فلا يكرر الكلمة أبداً ويعتبر ذلك عيباً وقصوراً في تمكن الشاعر وقدرته وقوة قريحته وهذه من مهام الشاعر النبطي الذي يملك حساسية عالية من التأمل وأمامه طرق واضحة يعبر بها عن الفكرة التي يريد نظمها من خلال الأشعار النبطية وذلك بالإعتماد على تجربته الشعرية التي يجسد بها سلسلة شفافة موحية من الصور من خلال واقعه المعاش وتصوراته المسبقة وخبرته في مجال الشعر النبطي وتبقى موهبة الشاعر هي المهارة الإبداعية المدهشة الساحرة حيث تساعد صاحبها على التقاط كل ما هو جوهري وأساسي في هذه الحياة

واطراح كل ما عداه من خلال موقف رؤيوي يملك الشاعر النبطي الموهوب زمامه ويعرف طريق الشعر العظيم دون أن يدخل في مثل هذه المصطلحات الشعرية ولكن الثقافة الشعرية إذا أضيفت إلى روح شاعرية تؤدي إلى التماسك والعمق إذ يسلك الشاعر على هديها طريقه ليستبق المستقبل بالرؤية . . تلك الرؤية المستقبلية التي تميز شاعراً عن آخر وتضعه في مصاف الأعلام من الشعراء النابهين.

والثقافة أيضاً والإطلاع على عروض الشعر النبطي تمكن الشاعر من أن يتصاعد ليبلغ مستوى الخلق والإبداع الذي تكون الأشعار النبطية تعبيراً عنه . . وبتعبير آخر فإن افتقاد الشاعر لهذه الموروثات والثقافات يعني افتقاد الأساس الموضوعي لظهوره كشاعر وينظم الشاعر إلى فصيلة أخرى يمكن ساعتها أن نسميه بناظم منظومه في الوزن كانتظام حبات العقد في السلك ولكن ليس في نظمه شعور ولا روح والنظم الجميل كالؤلؤ ولكنه بارد مثله أيضاً[1] .

ونفس هذا الكلام ينطبق على الناقد الذي وضع نفسه كالميزان ينصف بين الغث والسمين ويتصدى للشعر النبطي من خلال الصحافة أو الإذاعة أو التلفاز فإن لم يكن لديه دراية تامة وخلفية كافية أصبح نقده على غير أسس وسفه رأيه ولم يؤخذ بعين الإعتبار .

٦ ـ لزوم ما لا يلزم:

أن يأتي الشاعر بحرف قبل الروي يلتزم به وليس بلازم ويسمى هذا النوع من النسيج الشعري لزوم ما لا يلزم . . ومن الشعراء الذين برعوا فيه

(١) أنظر: د. ممدوح حقي ـ العروض الواضح ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ مرجع سابق ـ ص١٥ .

في الفصحى الشاعر المعروف «أبو العلاء المعري» فقد نظم ديواناً ضخماً التزم فيه أحياناً حرفين قبل الروي وأحياناً ثلاثة وسماه «لزوم ما لا يلزم» أو «اللزوميات» وهو قيد صعب مهما كان فيه من الجمال والموسيقى فإنه غل وقيد مرهق للصور الشعرية وللشاعرية لا يستطيعه إلا اللغويون القديرون.

إستمع إلى قول الشاعر:

أتى عيسى فابطل دين موسى — وجاء محمدٌ بصلاة خمسَ
إذا قلتُ المحال رفعت صوتي — وإنْ قلتُ الصواب أطلت همسي

وروى النموذج السابق: السين «سْ» ولكن الشاعر التزم حرف الميم قبلها مع أنها ليست ضرورية[1].

إلا أن الحال تختلف تماماً بالنسبة للشعر النبطي أنظر هذه النماذج يقول عبدالله ابن ربيعة:ـ

خذ ما تراه وخل عنك التفاكير — يا يقلب ياللي كل ما جاه داره
لا بد للعسر المنوخ تياسير — ولا بد ما عقب النذاره بشاره
العبد ماله عن حقوق المقادير — واللي كتب لو هو بصندوق زاره

ويقول العوني:ـ

لو البكا يا ناق عني يحلها — بكيت سود أيامها مع ليالها
ولو البكا يا ناق يرجع بغايب — بكيت لين العين ييبس اثمالها
أبكى على الاثنين ما ذعذع الهوا — مدى الدهر لين النفس تلحق زوالها

(١) نفس المرجع السابق ص ١٧٦ ٢١٨٠ .

ويقول تركي بن حميد:ـ

قـالـوا جـهـلت وقـلت جـهـلن بـلا قـيس
الجاهـل الـلي مـا يـعـرف الـيـمـومـي
أشـوف عـدلات الـليـالي مـقـابـيس
ولا احـدن مـن الـدنـيـا عـظامـه سـلومـي
الـبـني مـا يـصـلح عـلى غـير تـاسـيس
ومـن لا تـعـلـم مـا تسر الـعـلومـي

في النمـوذج الأول الروي «الـراء» والتزم الشـاعر بـالألف قبلهـا عـلى اعتبـار أن الهاء ليست أصليـة بالكلمـة أمـا في النمـوذج الثـاني فـأن الـروي « الـلام » والتزم كـذلك الشـاعر بـالألف عـلى اعتبـار أن الهـاء اضـافيـة وفي النموذج الثالث الـروي الميم والتزم الشـاعر بـالواو عـلى اعتبار أن اليـاء عن الكسرة.

فالشاعر النبطي يلتزم بحرفين في نهايـة الكلمة والـروي آخرهـا إلاّ في حالة الكلمة المشدد آخرها فأن التزامه يكون بالحرف المشدد كقول الشاعر:ـ

الله عـلى وقتن مضـا يـا عشيري والكـل منـا صـادق الحب مـامـلّ
وأصبح جداي اليوم يهمل نـظيري لا من ذكرت اللي مضا مدمعي هلّ
لا والله إلاّ صـار جرحي خـطيري فرقا تسلّ الحال يا صـاحبي سـلّ

أما لزوم مالا يلزم عند شعراء النبط فأنه يلتزم ثلاث حـروف أو أربعة في نهاية الكلمة كقول الشاعر:ـ

الـبـارحـة في تـالي الـلـيـل سـهـران
الـله يـلوم الـلي لحـالي يـلومـي
مـن يـوم فـارقـني حـبـيـب بـشـعـبـان
شـانـت حـيـاتي ثـم شـانـت عـلومـي

الصبح كله ضايق البال حيران
وبالليل والله ما تونس حلومي

نجد أن الشاعر التزم اللام والواو والميم بالاضافة إلى الياء المضافة عوضاً عن الكسرة خلاف قصيدة ابن حميد التي سبق وذكرناها والتي التزم شاعرها بالواو والميم والياء فقط.

وعليه فأن لزوم ما لا يلزم يتضح من خلال الحرف الإضافي الذي يلتزمه الشاعر ويبني قصيدته عليه.

ومما سبق يتضح لنا أن« اللزوميات » أمر مشترك بين الشعر الفصيح والشعر النبطي ولكن بتفاوت كما شرحناه بالنماذج السابقة وهناك أمثلة كثيرة لا مجال ههنا لحصرها حتى لا تفسد على المطالع الهدف الرئيسي الذي نبحث من أجله وهو «كتابة الشعر النبطي» ولكن ورود هذا الباب بعد باب الروي جعل الحديث متصل ببعضه مكمل لبعضه لا تكتمل الصورة إلا باجتماعها معاً.

***

مصطلحات نبطية

اتماماً للفائدة المرجوة من الجزء الثاني من الموسوعة النبطية الكاملة نقدم هنا عدداً من المصطلحات النبطية الأكثر شيوعاً وتداولاً لنحدد المعنى المراد منها لتجنب الغموض أو اللبس ونحن ههنا لا نهدف إلى وضع المصطلحات و اقرارها كما يهدف إلى ذلك عمل المجامع بل أن مهمتنا منحصرة أساساً في تجميع المصطلحات التي يمكن للباحث الاستعانة بها كدليل في الشعر النبطي ييسر الاطلاع على ذخائره مع النسج على منوال العربية في انشاء المصطلحات النبطية كنوع من الأدب المحلى نقتبس له ما نفيد به اللغة المحلية لخدمة الأغراض الثقافية وذلك لبعث الأدب الشعبي من مرقده واخراجه إلى حيز العيان بعدما بقي سنين في دهاليز النسيان.

يقول عتبة بن أبي سفيان:-

أن للعرب كلاماً هو أرق من الهواء وأعذب من الماء مرق من أفواههم مروق السهام من قسيها بكلمات مؤتلفات إن فسرت بغيرها عطلت - والتعطيل ترك الشيء ضياعاً - وأن بدلت بسواها من الكلام استصعبت فسهولة ألفاظهم توهمك أنها لكنه إذا سُمِعَت وصعوبتها تعلمك أنها مفقودة إذا طلبت[1].

ويقول الأديب عبدالله زكريا الأنصاري في كتابه «الشعر العربي بين العامية والفصحى[2]» لقد رأينا كثيراً من شعراء اللهجة العامية ينشدون

(١) أنظر: السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب - «طبعة جديدة محققة ومنقحة». أشرفت على تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين - بيروت. منشورات مؤسسة المعارف - الجزء الأوزل. ص ٣٦٠.

(٢) الطبعة الأولى - ١٩٧٣م - ص ١٢٤-١٢٦.

أشعاراً جميلة رائعة ويتقيدون بهذه الأشعار بقواعد اللغة العربية فلا يكسرون المرفوع ولا ينصبون المجرور ولا يرفعون المفعول كما رأيناهم في أشعارهم يستعملون الكلمات العربية الصحيحة وأن كانوا يكتبونها بلهجتهم العامية إلا أنها كلمات عربية عريقة يشتبه عليك الأمر أحياناً وأنت تقرأها بلهجتها العامية وإذا ما عدت وتأملتها وجدتها كلمات عربية سليمة كما أن هؤلاء الشعراء الممتازين يتحاشون في أشعارهم وقصائدهم الحوشى من الكلمات ويأنفون أن يضمنوا قصائدهم وأشعارهم كلمات اجنبية أو كلمات مشكوكاً في عروبتها أو عبارات مبتذلة، ويتأنقون تأنقاً بالغاً في صياغة أشعارهم وفي أسلوبهم الشعري الغنائي ويعتنون أعتناء عظيماً. بالمعاني الرفيعة التي يعبرون بها عن آرائهم وعن مشاعرهم وهؤلاء هم الشعراء الفحول الذين يلح عليهم الشعر إلحاحاً ويكون شغلهم الشاغل بحيث لم تراودهم فكرة من الفكر أو يشغلهم شاغل حتى تراهم يعبرون عن هذه الفكرة وعن هذا الشاغل بمايكتبونه من قصائد وأشعار على الورق هؤلاء الشعراء لو ساعدهم الحظ وواتتهم الظروف وراضو شاعريتهم على كتابة أشعارهم وقصائدهم باللغة الفصحى لتخطوا بأشعارهم وقصائدهم هذه الحدود الضيقة التي عاشوا ويعيشون فيها ولا نطلقوا إلى العالم العربي الفسيح يعطونه ما يملكون من معاني ومن أخيلة ومن رؤى جميلة لكنهم عبروا عن معاناتهم بهذه اللهجة المحدودة التي لا تستطيع الوصول إلاّ إلى عدد محدود داخل حدودهم ولو خرجت إلى خارج هذه الحدود لما استطاع الناس أن يفهموها...».

ونحن حين نيسر هنا المصطلح النبطي لعلنا نخطو بذلك خطوة إلى ما أمّله الأستاذ الأنصاري الذي قال: «ومن فحول شعراء العامي أو شعراء النبط كما يسمونهم والذين «اشتهروا شهرة واسعة» عبدالله الفرج والخلاوي وابن لعبون الذي لقبه خالد الفرج «بمتنبي النبط» وغيرهم.

وهذه خطوة على طريق الشعر النبطي تتبعها خطوات باذن الله لتيسير

مصطلح الشعر النبطي لتزداد شهرة شعراء النبط اتساعاً كما أراد صاحب الشعر العربي الأستاذ عبدالله الأنصاري.

١- الشعر النبطي

الشعر النبطي عامي بدوي صبغ بصبغة البدوي في لهجته وسمي بالشعر لصدوره عن الشعور وسمي بالنبطي لاستنباطه من العربية الفصيحة للتعبير عن العواطف وتصوير المشاعر في نظم معلوم وموسيقا متوافقة متلاحقة وخيال خصب وعاطفة صادقة وعقل ذكي وأبداع غني ولفظ معبر موحى وجمال في الصياغة والتركيب وفكر ناضج وقلب نابض يعتمد على التهذيب والبعد عن الغريب يقبله الطبع ويرتوي به السمع لا يتوقف عن اللفظ والمعنى والوزن والقافية كالشعر الفصيح إذ له هدف نبيل وأن هبط إلى الإسفاف فليس هو بشعر نبطي بل هو قول سقيم.

وتجدر الإشارة هنا إلى محاضرة ألقاها «الدكتور عبدالله العتيبي» وهو شاعر متمكن كتب الفصيح والنبطي وأجاد.. ألقى الدكتور العتيبي محاضرته في رابطة الاجتماعيين بالكويت بعنوان» انعكاسات القضايا الاجتماعية في شعر فهد بورسلي بتاريخ ٢٨/١/١٩٨٠م، ومما قاله عن الشعر النبطي: -

«الشعر البدوي أو ما اصطلح على تسميته بشعر النبط هولون من الشعر شكلت ظاهرة البداوة التي طبعت حياة عرب الكويت والجزيرة والخليج العربي معجمه الشعري ومكونات هذا المعجم اللغوية والفنية المستمدة من الطبيعة الصحراوية برموزها ومفرداتها فكان بحق «ديوان البادية» الشامل لمختلف صور حياتها بما أهّله لأن يكون مصدراً وثائقياً وتاريخياً لطبيعة هذا الطور الحضاري وما يتعلق بهذا الثراء والعمق من رموز

حضارية واشارات تراثية بالغة الأهمية والخطورة بدءاً بالنقوش الأثرية وانتهاءً بالإبداع القولي الإنساني».

٢ـ بيطار

يقال هو بهذا الأمر عالم بيطار: إذا كان خبيراً به حاذقاً فيه والبيطار عند شعراء النبط يحمل نفس المعنى فهو الشاعر المتمكن في قرض الشعر النبطي ويقال فلان شاعر بيطار؛ أي شاعر قدير متمكن.

قال الشاعر عمر بن أبي ربيعة :ـ

ودعاني ما قال فيها عتيق وهو بالحُسن عالم «بيطار»

وقال الشاعر النبطي :ـ

حيّ الجواب وحيّ من لينظم القاف ابيات «بيطار» بنظم القصيدي

٣ـ الطرق

الطرق بطاء مشدّدة مفتوحة وراء ساكنه: من طَارَقَ الشيء: جعل بعض على بعض وطابقه. وطارق الشيئين وبينهما كذلك.

والطرق في مصطلحات الشعر النبطي يحمل المعنى اللغوي ونعني به البحر وبحر الشعر النبطي: هو وزْنُه والأوزان النبطية سبق ذكرها في هذا الجزء بالتفصيل ـ انظرها في أبوابها بهذا الجزء من الموسوعة.

تقول: هذه القصيدة على طرق الهلالي. أي: على البحر الهلالي ووزنه وهكذا في باقي بحور الشعر النبطي، وقد يطلق اللفظ «طرق» على الغرض

الـذي قيلت فيه القصيـدة لتطرق الشـاعـر إليـه أي أنـه ابتغى إليـه طـريقـاً وتوسًّل.

تقول: هذا الشاعر مجيد في طرق الغزل. أي: أنه مجيـد عندمـا ينظم الغـزليات فـالـطرق لغـة: الـطريقـة. والـطريقـة: تعنى: الـطريق والسـيرة والمذهب. أو تقول: هذه قصيدة على طرق الغـزل. . أي أن شاعـرها سلك فيها مسلك طائفة الشعراء الذين ينظمون الغزل.

ففي قصة فرعون قال الله تعالى: «ويذهبا بطريقتكم المثلى» صدق الله العظيم فالطريقة هي السيرة والمذهب [1] وهي الطبقة يبضاً، وطُرقَتُك: أي طريقتك ومذهبك قال لبيد:

فـان يسـهـلوا فـالـسـهـل حـظى وطُـرقـتي
وان يحـزنـوا أركـبْ بهـم كـل مـركـب

وعنـد شعراء النبط جمع كلمة «طـرق»: «طروق» فيقـال قصائـد هذا الشاعر أغلبها على «طروق» الصخري أي على أوزانه وبحـوره. . والمصطلح من «ألفاظ البادية» تقول تطارقت الإبل: تتابعت متقاطـره وهذا طـرق الإبل وطرقاتها: آثارها متطارقة الواحده طريقة [2] والجمع: طرقات لكن أصحاب الشعـر النبطي يجمعـونها على «طـروق». وطرّق طـريقـاً: سهله حتى طـرقـه الناس بسيرهم أو بشعرهم تقول: طرق ابن لعبون الشاعر النبطي طريقـاً في الشعر أي سهله حتى طرقه الشعراء من بعده. .

---

(١) المعجم الوسيط ـ مجمع اللغة العربية ـ مادة «طرق» ـ المكتبة العلمية ـ طهران «مرجع سابق» ص ٥٩٢.

(٢) أساس البلاغة للزمخشري «مرجع سابق» ص ٢٧٩.

٤ـ الطاروق

مصطلح نبطي يستخدمه شعراء النبط ويعنى «اللحن» من طرق الحديد بالمطرقة والمطارق..

يقال بدأ الشاعر بطاروق: أي بلحن.. ويقول شاعر «القلطة» لدي طاروق جديد أي لدي لحن جديد فمن يجاوبني عليه؟

فالمصطلح يستخدمه شعراء القلطة أكثر من غيرهم وأن كان دارجاً عند كل شعراء النبط فمن غيّر الطاروق منهم أي بدله ومن بدأ بطاروق جديد أي لحن جديد يقول الشاعر النبطي:

لولاي اسلى خاطري بالقصايد
لاضقت واخذلي مع الشعر طاروق

وطرق لي في الفصحى: أخرج وطرقة آتية.

قال ابن هَرْمَه:

إذهب هيب ابواب الملوك قرعها
بطرقة ولاج لها نابه الذّكر

وهذا دأبك وطرقتك: أي طريقتك ومذهبك.

والطاروق: كلمة تستخدم عند الشعراء للتعرف على قصائد شاعر معين له طريقة ومذهب..

فسيقال هذا طاروق فلان.. أي مذهبه في نظم الشعر واللفظ ارتبط قديماً بالتطريق في الكهانة.

تقول أخذ في التطريق: إذا احتال عليك وتكهن من «طرق الحصى» وقد نهى عن الطرق في الإسلام.. وعن الطرق يقول الشاعر:

فـأصـبـح محـبـوراً تخُط ظُـلوفُـه
كـما اخـتـلفـت بـالـطرق أيـدي الـكـواهـن

وصف الثور أنه نجا من الصائد..

وتقـول هـم نفشوا الكـلام وما شـوه وطرقـوه: للتحـاريـر في العـربيـة والطواريق: الألحان من طرق الباب: قرعه.

وطرق الصوف بالمطرق: وهو القضيب.

وطواريق فلان: أسلوبه الشعري.. وطـواريق الغزل: ألـوانه. يقـال هـذه «الشيلة» من طواريق فـلان: أي لحن من ألحانـه. وهذه القصيـدة من طواريق فلان: من أسلوبه ففلان طاروقه واضح. أي: لحنـه وأسلوبه مميز.

٥- الشـويعـر

هو غير النـابه من الشعـراء والأفضل منـه عند شعـراء النبط «القصاد» والقصاد: أقل قدراً من الشاعر وهو من الهـواة لم يصل إلى مـرتبة الإحـتراف بعد فلا يظهر بشعره إلاّ في المناسبات وهو من تشتهر له قصيـدة أو قصيدتـان أمـا الشاعـر النابـه فهو قـوى الشعور وللشعـور ثلاثـة مظاهـر هي: الإدراك والوجدان والنزوع..

وقصد الشاعر: أنشأ القصائد..

وأقصد الشاعر: أطال وواصل عمل القصائد..

وأقصد الشاعر الشعر: نقّمه وجوّده وهذّبه..

واقتصد الشاعر: واصل عمل القصائد فهو «مُقتصد».

٦- القصيد

القصيدُ والقصيدة من الشعـر: سبعة أبيـات فأكـثر وجمعها: قصـائـد ينطقها شعراء النبط قصايد..

٧ـ القريض

قرض الشاعر الشعر، قاله ونظمه.

والقريض: الشِّعر.

٨ـ النشيدَة والأنشودة والمنشد

أنشد الشعر: قرأه رافعاً به صوته.

تناشدوا الأشعار: انشدها بعضهم بعضاً.

استنشد فلاناً شعراً: سأله أن يُنشدَه.

والأنشودة: الشعر المتناشد بين القوم ينشد بعضهم بعضاً وقطعة من الشعر ينشدها القوم على إيقاع واحد وهو لفظ «مولد» استعمله الناس قديماً بعد عصر الرواية.

وجمع الأنشودة: أناشيد، والنشيدة هي النشيد.

والُمنشد: من يؤدي الشعر بتلحين وحسن إيقاع وهو لفظ «مولد» أيضاً استعمله الناس قديماً بعد عصر الرواية.

والأنشودة: النشيدة عن شعراء النبط.

والمنشد: «القاصود» عند أهل «الدّحه» من شعراء النبط.. أو «الجارور» عند أهل الربابة فتُغني القصائد على الربابة عندهم.

٩ـ الصوت

النشيد هو الصوت.. والنشيد: رفع الصوت مع تلحين وهو لفظ أقره مجمع اللغة العربية والنشيد قطعة من الشعر أو الزجل في موضوع حماسي أو وطني تنشده جماعة وهو لفظ أقره أيضاً مجمع باللغة العربية.

والصـوت: كل مـا يُسمع وسببـه تمُوّج الهـواء نتيجـة لقـرع أو قلع أو نحوهما والصوت في الشعر النبطي: النغم ويقال غنى صوتاً والصـوت مذكـر وقد أنثه بعضهم. . وجمع صوت أصوات. .

فهيجنة الفرد وحيداً: صوت. .

وغناء المجموعة: صوت. .

وقـولنا هـذا الصوت نعني: هـذا النغم. . وهـذا الصـوت من طـرق الهجينى للشاعر فـلان أي: نغمة من أنغـام الهجيني يغنيها فـلان الشاعـر أما صوت الشاعر نفسه فيسميه البعض: راحله «فيقال راحلته قوية أي: صوتـه قوى . ويقال أيضـاً: ضعيف الراحله: لمن هـو ضعيف الصوت لا يستـطيع أن يؤدي بطريقة سليمة.

١٠- براعــة الاستهــلال

براعة الإستهلال: أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه أو الشاعر في أول قصيدته جملة من الألفاظ والعبارات يشير بها إشارة لطيفة إلى موضـوع كتابـه أو قصيـدته و «الإستهـلال» لفظ «مولـد» استعمله النـاس قـديمـاً بعـد عصر الرواية. .

وهـو ما يسميـه شعراء النبط «المـطلع» وتسميه العـامة«الـدخول» أول القصيدة ومثال ذلك استهلال ابن لعبون قصيدة بديعة بقوله:

هــل الـدار يــاعــواد إلا منــازل   سبـاريت ياعـواد خفيت رسـومهـا

«والسباريت» الخالية وهذا مما يدل على تدفق شـاعريتـه ورقة عـواطفه وقد نبه علماء البديع عـلى يقظـة الناظـم للشعـر في حسن الإبتداء فـإنه أول شيء يقرع الإسماع ويتعين على الشاعر النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين

استمع إلى الشاعر النبطي الكبير محمد العبدالله القاضي يستهـل قصيدتـه في مدح طلال العبدالله الرشيد فيقول:

طـلال لوقلبـك حجر أو حـديـدي　　　أمداه من حامى وطيس الوغى ذاب

قال ابن طباطبا في عيار الشعر:

وينبغي للشاعر أن يتحـرر في أشعاره و«مفتتـح أقوالـه» مما يتـطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكـر البكاء ووصف اقفـار الديـار وتشتت الآلاف ونعى الشباب وذم الزمان، ولاسيما في القصائد التي تتضمن المـدائح والتهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أن الشاعر إنمـا يخاطب نفسه دون الممدوح [1].

وهذا نمر بن عدوان الشاعر النبطي رحلت عنه زوجه فقد اختارها الله إلى جواره وهي «وضحا» حمامة داره فـارقته فلم يقـدر على الصـبر حتى نفّسَ عن أحزانه بهذا الشعر الذي تكاد تبكي حروفه وتبكيك حينما يوجه الخـطاب إلى ابنه «عقاب» الذي يشم به رائحة «وضحا» فيستهل قصيدته بقوله:

بـاح الـعـزا يـاعـقـاب صـبري غـدا ويـن
لـو درت عـنـدي ذرةٍ مـا تجـدهـا..

ويـظل الشاعـر يبكي زوجه «وضحـا» بـدمـوع غـزار وجـواهـر ودرر الأشعار ها هو يستهل مرثيته الثانية بقوله:

البـارحه يـوم الخـلايق نيـامـا　　　بيحت من كـثر البكا كـل مكنـون

لسنا أمام بـراعة استهـلال هنا فقط ولسنـا عند حـد تطبيق كـلام ابن

---

(١) أنظر: ابن طباطبا: عيار الشعر.

طباطبا على أشعار نمر بن عدوان في ذكر البكاء والرثاء ووصف الخطوب والكروب ولكننا أمام «براعة استهلال» وتدرج معان تنقل لنا تجربة إنسانية كاملة تذكرنا بقصص الحب العذري عند بني عذره وكأننا نرى الشخصيات أمامنا تتحرك وكأننا نرى عين نمر بن عدوان وقد سال دمعها[1]..

فأين شعراء الحب العذري من شاعرنا النبطي الدميع فمن شعراء الحب العذري قيس ليلى وقيس لبنى وجميل بثينة وكثير عزة وعروة وعفراء وغيرهم أحبوا وعفّوا وماتوا وهذا نمر بن عدوان مات وفاءً وقدم لنا «حسن ابتداء» مستقلاً عن مراثيه ليحكي ملحمة الوفاء والإخلاص في أشعار نبطية تشعر من خلالها بالخنساء [2] الباكيةتقف أمامك شاخصة بأشعارها الحزينة التي نظمتها في صخر أخيها..

يقول الجاحظ في «بيانه» في فضيلة الصبر على المصيبه:

أعلم أن المصيبة واحدة إن صبرت، وإن لم تصبر فهما مصيبتان، ومصيبتك بأجرك أعظم من مصيبتك بميتك، تعزّ عن الشيء إذا منعته، لقلة

---

(١) دمعت العين: سال دمعها، والدمع ماء العين (ج) أدمع ودموع الدَّمع: يقال إمرأة دَمِعَه: سريعة البكاء كثيرة دمع العين.. والدمعة: القطرة من ماء العين (ج) دَمَعٌ وجمع الجمع أدمع ودموع.. والدموع يقال عين دموع: كثيرة الدمعة وسريعتها والدميع من الرجال: السريع البكاء الكثير دمع العين والجمع دمعي ودمعاء والمرأة دميع أيضاً (ج) دمعي ودمائع..

(٢) هي السيدة تماضير الخنساء بنت عمرو بن الشريد السلمية أرقى شواعر العرب وأحزن من بكى وندب كان أبوها عمرو وأخواها معاوية وصخر وكانت من أجمل نساء زمانها فخطبها «دريد بن الصمة» فارس جشم فرغبت عنه وآثرت التزوج في قومها فتزوجت منهم وكانت تقول المقطعات من الشعر فلما قتل شقيقها معاوية، ثم أخوها لأبيها صخر جزعت عليها جزعاً شديداً وبكتها بكاء مراً وكان أشد وجدها على صخر لأنه شاطرها هي وزوجها أمواله مراراً ولما جاء الإسلام أسلمت وكان النبي صلى الله عليه وسلم يعجبه شعرها ويستنشدها ويقول: هين ياخناس.. ويومىء بيده وما فتئت تبكي صخرا قبل الإسلام وبعده حتى عميت فكانت أرثى النساء ـ (راجع جواهر الأدب للهاشمي ص ١٤١).

ما يصيبك إذا أعطيته، وما يخفف الحساب وقلله خير مما كثره وثقله [1].

وهذا الهزاني يقول في مطلع قصيدة غزلية : -

من ناظري دمعي على الخد مسكوب
ومن الحوادث شاب راسي وأنا شاب

فقد بدأ بالتوجد وبمعنى قوي ينبىء بمضمون القصيدة ويجتذب السامع لها . . وهذا محمد العبدالله القاضي يقول أيضاً في مطلع قصيدة غزلية : -

عسا عسالي بالأسا يبعد الأسا
يغطي خطامن يطمس الشمس ساتر

وكأن المطلع يغني عن القصيدة كلها لقوته وشموله .

وهذا عبدالعزيز المحمد القاضي يتذكر بعد أن مر بالأطلال فيقول : -

على رسمٍ بربع الدار ماحي
تهل العين لين الدمع ساحي

فجعل مروره على المنزل القديم الذي غيرته الرياح بهبوبها في «براعة الإستهلال» وهنا يطالعنا رأي ابن رشيق في عمدته حين يقول :-

«إن حسن الإفتتاح داعية الإنشراح ومطية النجاح . . ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح[2].

استمع إلى العوني يمتدح ابن رشيد فيقول : -

كابر وفاخر هل الدنيا وفاخرها
يطفي لظى مطفي الهيجا مفاخرها

وهذا أيضاً بديوي الوقداني يستهل قصيدة جمع فيها بين المدح والهجاء

(١) أنظر البيان والتبيين للجاحظ ص ٢٨٧ .
(٢) أين رشيق الحسن : العمدة - ج ١ - ص ٢١٧ .

قـالها في مـدح ذوي عون وهجـو ذوي زيد عـلى حسب ميولـه وكـلاهمـا من الأشراف وفيها «براعة استهلال» وجودة معنى ودقة مبنى حين قال: ـ

يـا مـادح الأنـذال مـدحـك خـسـارة
ورَاك مـا تمـدح هـل الـفـضـل والجـود

قال بشر بن المعتمر: ـ

خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك واجابتها لك فـان قلبك في تلك السـاعة أكـرم جوهـراً ـ وأشرف حسنـاً وأحسن في الإستـماع وأحـلى في الصـدر وأسلم من فـاحش الخـطأ وأجلب لكـل غـرة من لفظ كـريم ومعنى بديع[1].

١١ـ التصريـع

المصراع: «لغة» مصراع الباب: أحد جزأيه وهما مصراعان أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار[2].

والمصراع في لهجة البادية لجام الحصان أو الفرس جمعه مصاريـع يقول الشاعر النبطي في شطر من بيت صار مثلاً: ـ

ألقمك مصراعك وتلقم يديه

أي أضع في فمك مصراعك وتلتهم يدي بدلاً منه.

والمصراع من بيت الشِّعـر نصفه وهمـا مصراعان يسمى الأول الصـدر

---

(١) العسكري، الحسن أبو هـلال: كتاب الصنـاعتين ـ بتحقيق عـلي محمد البجـاري ومحمد أبي الفضل إبراهيم ـ القاهرة ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي صفحة ١٣٤، طبعة ١٩٦٢م.
(٢) انظر: المعجم الوسيط ـ مجمع اللغة العربية ـ مادة «صرع» ـ مرجع سابق.

«المِشَدّ نبطياً» والآخر العجز «القفل نبطياً».

وجمع المصراع مصاريع.

والتصريع عند العروضيين: ـ أن يجعل العروض والضرب متشابهين في القافية في البيت المصرَّع أن يكون عروض* البيت فيه تابعة لضربة** تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[1].

ملحوظة: الشطر من البيت نصفه الأول والثاني ويسمى «مصراعاً»

* * * * *

١٢ـ القافية الشعرية

هي المقاطع الصوتية في آخر البيت التي تلتزم من أول القصيدة إلى آخرها كالذي تحته خط من قول الشاعر النبطي عبدالعزيز المحمد القاضي : ـ

ما أعجبك من دارٍ عرفنا رسومها	جادت عليها بالتهامي غيومها
دارٍ لجملا باعت الرمث والغضا[2]	في جنبة الوادي جنوبٍ يمومها
ما هام فيها خلف أهلها معول	يبكي بها بعد المها لو يشومها
منها تمطوا حايل الهجن وانتحوا	عنهاوخطوا شومها في وشومها
واقفوا بخودٍ تلعة الجيد عينها	عين المها ترمي بدرجٍ سهومها

* * * * *

(١) انظر: محمد سعيد إسبر ومحمد أبو علي ـ الخليل ـ معجم في علم العروض ـ بيروت ـ دار العودة ـ الطبعة الأولى مرجع سابق ١٩٨٢م ـ «حرف التاء» ـ تصريع ـ ص ٢٤.

* العروض: التفعيلة الأخيرة من الصدر بالبيت الشعري.

** الضرب: التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني في البيت. وحشو البيت هو البيت كله. عدا العروض والضرب.

(٢) الرمث والغضا: من شجر البر يستعمل كوقود.

١٣ـ الأشطار المتجانسة

تتجانس في أشطار الصدر من بدايته حتى نهايته أما نهاية العجز هي تتفق في التقفية ومثال ذلك قول الهزاني من قصيدة له: ـ

آه عشرٍ يا عشيري ثم آه	من محبة كل عنقا كالمهات
عذبني باعتدالٍ وانعواج	وانغمازٍ كالبروق الموضيات
وانحرافٍ وانصرافٍ وانغراف	وارتشافِ معسّلاتٍ صافيات
واعتماز وافتزاز والتزاز	واهتزاز قدودهن المايسات
واجتماعٍ والتماع وامتناع	واستماعٍ للحكايا المطربات
وابتعادٍ واقترابٍ وارتجاب	واشتمام عطورهن الفايحات

* * * * *

١٤ـ الألاعيب اللفظية

يعمد إليها المتمكنون من الشعراء النبطيين بهدف استعراض مقدرتهم بالتلاعب بالألفاظ شريطة أن لا يكون ذلك على حساب المعنى بأن يؤثر التزام الشاعر بحرف واحد يبدأ به كلمات البيت أو القصيدة على حساب معنى قصيدته فتأتي القصيدة مزخرفة جوفاء لا معنى لها ومن هنا نقول أن غير المتمكن من الشعراء قد يضره تعمده الألاعيب اللفظية حيث تفقد القصيدة معانيها. وكثير من شعراء النبط أجادوا هذا الفن إجادة تامة دون إسفاف بحيث لم يؤثر ذلك على معاني قصائدهم بل زادت قصائدهم حلاوة.

مثال على ذلك قصيدة للأمير محمد السديري جعل معظم كلماتها على حرف «الصاد» حيث يقول: ـ

صلى صالين صلبٍ بصاليه صابني

صطا صارمه بصخار بالصدر صايبه

صـفـق واصـطفـق صـلـبٍ صرم صـافي الحـشـا
تـقـصـا وقص أقـصـا قـواصي ذوايـبـه
صروف الـقـصـا صـالـت وصـابـت صـبـابـتي
صـدى صـدري الـصـافي وصكـت مـصـايـبـه
صـليـب الـصـخـر لـو صـابـه الـلي مـصـيـبني
تـصـفـق صـفـاه وصـب صـلصـال ذايـبـه
عـصـف عـاصـفٍ واقـصـا وصـور لـقـصـتي
هصر غـصـن صـبٍ لاصـقٍ في نـصـايـبـه
لـصق في نـصـايـب صـاحـبٍ صـد واخـتـفـا
صـبـا لـه بـصـلف صـبـاه صـارم نـوايـبـه

وقول محمد العبدالله القاضي من قصيدة له جعل لكل بيت فيها حرفاً يبني كلماته عليه فجاءت متميزة ومنها: -

عـسـا عـسـا لي بـالأسـا يـبـعـد الأسـا
يـغـطيّ خـطا مـن يـطمس الـشـمس سـاتـر
فـجـا مـا لجـابي داج في لاج مـهـجـتي
رجـيـتـه رجـا رجـوي رجـا راج طـايـر
بـالأقـدار دار مـديـر الأفـكـار دالـبـي
كـما فـر دولاب الـدوالـيـب شـاطـر
أسـايـل رسـول الـرسـل يـرسـل رسـايـلي
كـما أني أسـيّر بـالمـعـاسـير حـاسـر

* * * * *

١٥ - المُهمل: -

ويقصد بالمهمل الشعر النبطي العاطل ما كانت كلماته خالية من النقط

على هذا فالشاعر النبطي يختار لكلماته التي يستخدمها في نظمه هذه الحروف: -

«أ - ح - د - ر - س - ص - ط - ع - ك - ل - م - هـ - و - ي».

وهذه هي الحروف التي يهملها الشاعر لهذا يسمى هذا النوع« العاطل» عن النقط بالعاطل والمهملة نقطه بالمهمل.

وهو معروف في الفصحى ونظم بعض النظامين شعراً عليه وسنحاول هنا تقديم مثال عليه في الشعر النبطي والفصيح.

مثاله في الفصيح قول الشاعر: -

كم ساهر حرَّم لمس الوساد وما أراه سؤاله والمراد
وما سهرُ الوالهِ معط له وصلاً ولو داوم طول السهاد
ودًّ وداداً طارداً همَّه وما مراد الحرِّ إلاَّ الوداد

أما في الشعر النبطي فقول ابن لعبون من قصيدة: -

أحمد المحمود ما دمعٍ همل أو عدد ما حال وادٍ له وسال
أو عدد ما ورد ورّاد الدّحل أو رمى دلوه وما صدر ومال
أو حدا حادٍ لسمى أو رحل سار هاك الدار أو داس المحال
احمده دومٍ على حلو العمل سامع الدعوا ومعطٍ للسؤال
ما على راكٍ لعا وأعلى ومل حاول الطاعة على ما صار حال
ما حلا لولا صدورٍ له وهل لو ورد ما عدها الماله أطال

* * * * *

ونختم هذا الفصل بقول الدكتورة نبيلة إبراهيم سالم في مقدمة كتابها «قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية» حيث تقول: -

«إن الأدب الشعبي ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه بل هو صرخة عالية تدعونا لنستمع إليها ونتفهمها وأن نتعاطف معها. .

فإذا فعلنا ذلك أمكننا أن ندعى أننا نصنع بقدراتنا العلمية شيئاً إيجابياً يسهم في الكشف عن نفسية[1] الشعب. .»

والإبداع الشعبي النبطي في القصيدة النبطية مجال خصب للدراسة والبحث والتحليل لشعراء النبط الفحول الذين أمدوا الشعر النبطي بروائع المفردات وروعة المعاني الرفيعة القدر والفِكَر العظيمة العميقة بما يتملكه هؤلاء الشعراء من طاقات فنية على السطحية وتصل إلى قمة الإبداع.

* * *

(١) عن طبيعة الفن البدوي وأبعاده النفسية يقول الأستاذ مكي الجميل* وهو يدلل على أن القناعة جزءا من المكونات النفسية للشخصية البدوية، «أن ذلك يلوح في فن البدوي فبينما تطورت الفنون وتعقدت وصارت تعبر عن أدق المشاعر البشرية وبلغت شأواً بعيداً بقيت موسيقا البدوي على حالها متكررة النغمات متشابه تعتمد على الإيقاع الذي رافق أولى بواكير الفن الموسيقي لدى الإنسان البدائي بالإضافة إلى رنة الحزن والعويل المتجلين فيها، فهو دائماً ينعي وهو دائماً يذكر بالخير أراضي سكنها وفارقها وقوماً عاشرهم وودعهم».

ثم يعود الأستاذ مكي الجميل ليعذر البدوي في رنة الحزن المخيمة عليه حتى وهو يروح عن نفسه فيقول: «إن البدوي معذور في ذلك لأنه كثير الفراق والوداع بترحاله وتنقله ولذلك فقد انطبع فنه بهذا الإنطباع» ويقرر الأستاذ مكي الجميل أنه يندر أن نجد عند البدوي لحناً مرحاً راقصاً وإنما فيضاً من الأهات والحسرات والدموع.

(*) انظر مكي الجميل - البدو والقبائل الرحالة في العراق - مطبعة الرابطة - بغداد - ١٩٥٦ ص ٤٤.

وانظر: صلاح مصطفى الفوال: البداوة العربية والتنمية - مكتبة القاهرة الحديثة ط ١ سنة ١٩٦٧ ص ١٧٥ - ١٧٦.

أصل العرب والشعر النبطي

اهتم المؤرخون العرب بأصل العرب وجدير بنا ونحن نتحدث عن الشعر النبطي الذي استنبط من العربية أن نشير إلى كلمة «العرب» فهذا اللفظ استخدمته الشعوب المجاورة للعرب حين يتحدثون عن «أهل الصحراء» وقد تتبع العلماء ذلك في المصادر الأشورية واليونانية حيث ظهرت مرة في شكل «أريبي» أي «عريبي» ومرة أخرى على شكل «ARABS» أو «سركيني» «SAYACENI» وغير ذلك من الاصطلاحات[1].

أما عن أصل العرب وانتمائهم العنصري فهذا يرجع إلى انتماء جميع الناس إلى سلالة نوح عليه السلام بعد الطوفان إذ تقسم شعوب العالم بين أبناء نوح الثلاثة وهم:

١ - سام.
٢ - حام.
٣ - يافث.

وأطلقوا على سلالة سام: الساميين[2]

وأطلقوا على سلالة حام: الحاميين وهم أهل إفريقيا.

---

(١) راجع: جورجي زيدان: العرب قبل الإسلام - ص ٣٩، دكتور لطفي عبد الوهاب يحيى: العرب في العصور القديمة. ص ٤٠.
والدكتور مصطفى العبادي: تاريخ العرب قبل الإسلام - ص ١٤ وما بعدها.

(٢) إن العرب المسلمين قد أصبحوا بعد فتحهم للهلال الخصيب ورثة هؤلاء الساميين الأوائل وقد ورثوا كذلك ثقافة بلاد العرب الجنوبية التي ازدهرت قبل الإسلام بألف سنة وقد كان أصل ملكة سبأ التي تذكرها التوراة ويذكرها القرآن الكريم من جنوبي الجزيرة العربية.

- وسلالة يافت: وهم الأوروبيون.

ومنذ القرن الثامن عشر في أوروبا اهتم العلماء بأصول الشعوب المختلفة ووجدناهم يتبعون منهجاً مماثلاً لمنهج مؤرخي العرب معتمدين على التوراة وما جاء في سفر التكوين عن نوح وأبنائه أيضاً ويهمنا في هذا المجال أنه كان لسام بن نوح ثلاثة أبناء هم «آشور وأرم وعابر» وجعلوا سلالة هؤلاء الأبناء الثلاثة كما يلي:

١ - آشور: منه الآشوريون والبابليون في العراق.
٢ - أرم: منه الآراميون في سوريا والعرب من ضمن الآراميين.
٣ - عابر: منه العبرانيون.

ثم تقدم البحث العلمي وتم تطبيق اسم الساميين على كثير من الحضارات التي تربطها وحدة اللغة ومنها الآراميون في شمال سوريا حيث شاعت لغتهم في الجنوب وقد جاء بعدها في سوريا اللغة السريانية التي أصبحت اللغة السائدة إلى أن حلت محلها اللغة العربية بعد ذلك..

أما اللغة العربية فأقدم أصولها يرجع إلى اليمن ثم سائر شبه الجزيرة العربية وقد مرت بمراحل من التطور خضعت لمؤثرات مختلفة إلى أن تبلورت في لهجة الحجاز وقبيلة قريش بصفة خاصة وهي التي نزل بها القرآن الكريم.

وأصبحت لغة القرآن ـ فهي المثل الأعلى لهذه اللغة.

أما لغة الشعر النبطي فليست من اللغة النموذجية وهي الفصحى وإن كثرت فيها الألفاظ الفصيحة وقد دلّلنا بالنقوش والحفريات الحديثة على أن لغة الشعر النبطي جاءت من الجنوب وذلك في بداية هذا الجزء من موسوعتنا وبهذا يكون ما قدمناه من أدلة لا يرقى إليه الشك على أن الشعر النبطي عربي صميم النشأة لا يمت للأنباط عرب الشمال أو غيرهم بصلة.

ماذا تعني كلمة «عرب»(*) للشاعر النبطي؟

شعراء النبط القدماء وقد سار على نهجهم المحدثون أكثروا من استعمال كلمة «عرب» بشعرهم ونسوق هنا بعض الأمثلة..

يقول الشاعر النبطي من ضمن قصيدة له:

يا حمود بالله وين شدّوا «عربنا»
يا حمود ما جاكم من البدو طرّاش

ويقول آخر:

أصيح للطير وصياحي على غيره
على عيون «العرب» كنى على طيري

ويقول ابن ربيعة:

بيت الرعايا والهفايا المقاصير   بيتٍ سلاطين «العرب» من حراره

وقد وضح لنا من خلال دراسة مستفيضة أن كلمة عرب تطلق عند شعراء النبط على ما يلي:

١ - جمهور العوام حيث يقول الشاعر «العرب» بإضافة الألف واللام يعرفون أنه يعني بها الناس.
٢ - حين يعقب كلمة العرب مضاف إليه كقوله «عرب فلان» يقصد بذلك أهل فلان وخاصته أي ما يختص به دون غيره.
٣ - حينما يُسبق الشاعر الكلمة بحرف نداء كقوله «يا عرب» فإنه يقصد

(*) لا يزال أثر العربية ظاهر في لغات الغرب التي استعارت منها مفردات علمية وفنية كثيرة ولا تزال حروفها أوسع انتشاراً بعد اللاتينية ونحن نفخر بوجود ألفاظ عربية فصيحة بشعرنا النبطي تحمل نفس المعاني الموجودة بالمعجم والمطالع للموسوعة التي بين أيدينا يمكنه التأكد من ذلك في سهولة ويسر.

أناساً بذواتهم[1] يناديهم وهو لا يعرف لهم اسماً أو لا يريد ذكر الاسم كاسم المرأة الذي يتجنب البدوي ذكره.

٤ - حينما يضيف إلى الكلمة ياء الملكية كقوله «إعْرُبي» فهو يعني أهلي وعشيرتي أو عائلتي بمعنى زوجته وأولاده.

٥ - أما إذا قال «عربنا» فيعني القبيلة كلها وذلك بإضافة «نا الفاعلين» لكلمة «عرب»[2].

٦ - وحينما يقول «عَرب» وحدها فهو يعني مجموعة كبيرة من البشر كجواب على سؤال من سأل: كم عدد من نزل ذلك المكان؟ فيقول «عرب» وهو يعني أنهم (كثيرون)... وإذا كان العدد قليلاً يكون الجواب «عريب» ومنها جاءت تسمية «عريب دار» أي: بدو البلاد الذين ينزلون بالقرب من البلاد أو المدينة ولا يرحلون منها بعيداً وسرعان ما يعودون لها بغض النظر عن عددهم سواء أكانوا كثر أو قلة وهم للمدينة أقرب منهم للبادية إلاّ أنهم متمسكون بإبلهم وعاداتهم وتقاليدهم لذلك عرفوا «بعريب دار».

٧ - وحينما يقول «فلان معرَّب» أي أن أصله عربي صميم فلا داعي للسؤال عن نسبه فهو «معرَّب الجد» عربي صميم لا تسري في عروقه دماء أجنبية.

---

(١) الذات النفس والشخص - ويقال جاء فلان بذاته: عينه ونفسه ويقال: عرفه من ذات نفسه: سريرته المضمرة.
وجاء من ذات نفسه: طيِّعاً.

(٢) في جزيرة العرب نشأ أولاً أجداد الشعوب السامية من بابليين وأشوريين وكلدانيين وعموريين وآراميين وفينيقيين وعبرانيين وعرب وأحباش. وفيها قطنوا برهة من الزمن قبل أن ينزحوا عنها ولقد صاروا إلى ما صاروا إليه وإذا كانت الجزيرة موطن الساميين الأصليين فالهلال الخصيب الممتد من الخليج العربي إلى سيناء وفيه العراق وسورية ولبنان وفلسطين كان مربع مدنيتهم الأولى. ففي وادي الفرات الذي نزح إليه الساميون حوالى ٣٥٠٠ قبل الميلاد ازدهرت الثقافة البابلية. أنظر: د. فيليب حتي: العرب تاريخ موجز - ص ١٤.

والخيل أيضاً يقال عنها «معرَّبه» «تأنيث» أي أصائل ومثلها «عَرِيب وعَرِيبة[1]» تعني نفس المعنى كأن يقال: فلان «عريب الجد والخال» أي خاله وجده لأبيه عرب قحاح. . والخيل عريبة الأصل أي من سلالة عربية صميمة.

يقول الشاعر النبطي في «الحداة» المشهورة:

عرِّب وليدك عرِّبه النار من مقباسها

وهو هنا يوصي على الزواج بعربية الأصل لكي يأتي ولدها أصيل النسب.

٨ – والعربي. . وتنطق «إعْرُبي» عند أهل الشمال ـ شمال جزيرة العرب ـ هو

---

(١) إستعرب بالفصحى: صار دخيلاً في العرب وجعل نفسه منهم.

والعَريب في الفصحى: يقال ما بالدار عريب أي: ما بالدار أحد.

والعروب في الفصحى: المرأة المتحببة إلى زوجها وجمعها عُرُب وفي القرآن الكريم قوله تعالى: «فجعلناهن أبكاراً عرباً أتراباً» صدق الله العظيم والعَرُبة: العَروب.

ويوم العروبة: يوم الجمعة في الجاهلية.

والمتعربة من العرب: بنو قحطان بن عابر الذين نطقوا بلسان العرب العاربة وسكنوا ديارهم.

والمستعربة من العرب: أولاد إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام أما العِراب: فنقول: خيل عراب خلاف البراذين.

وإبل عراب: خلاف البخاتيّ والواحد عَرَبي.

والبدوي: هو أفضل ممثل للأرومة السامية بيولوجياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً لعزلته الجغرافية في الصحراء وعدم تبدل وسائل الحياة فيها وبقاء طرق العيش على ما كانت عليه منذ البدء. وما أصالة النسب وتَجرُّد السلالة عن الهَجَانة والاختلاط إلاّ نتيجة العزلة والانقطاع في وسط بيئة منزوية وعيش ضيق كما هي الحال في أوساط الجزيرة ولدينا في جزيرة العرب مثال فريد للبداوة ولطريقة تكيف الإنسان لحسب مقتضيات الإقليم الذي يعيش فيه والتربة التي يدرج عليها. . . وسكان الجزيرة وعلى الأخص البدو ـ بقوا على ما كانوا عليه منذ بدء التاريخ(*).

(*) أنظر: د. فيليب حتي: العرب تاريخ موجز ـ مرجع سابق ص ١٣، ١٤.

البدوي الذي لا يسكن المدينة ويسكن الصحراء[1].

٩ - ويقول البدو «تعربن» أي كن عربياً لمن لا يجد التعامل معهم ولا يعرف عاداتهم وتقاليدهم. . فهو أمر له ليكون عربياً بقولهم: «تعربن» والمعنى أيضاً أفهم أسلوب العرب لأنهم استمدوا هذه العادات من العروبة الأصيلة لذا فهم يأمرونه بأن يتبعهم ويكون عربياً مثلهم.

هذا بعض استعمال شعراء النبط لكلمة عرب وما اشتق منها يتبين لنا من خلالها رسوخ جذور الشعر النبطي بالعربية لقرب المعنى وافتخار شعراء النبط بعروبتهم وتمسكهم بها دليل آخر على ما نقول. ولا أتصور أننا بحاجة إلى دليل بعد ذلك، والله الموفق المستعان.

* * *

---

(١) أما سكان البادية خاصة في الفصحى فهم الأعراب - يتتبعون مساقط الغيث ومنابت الكلأ وأحدهم أعرابي.

وأمّا التعريب: فهو صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية.

وعرب اليوم أبعد عراقة في السلالة السامية وأكثر تمسكاً بتقاليدها من غيرهم من أبنائها. فقد حافظ العرب أكثر من سواهم على مميزات الأرومة السامية من جسدية وذهنية واجتماعية وعلى الرغم من أن اللغة العربية هي أحدث اللغات السامية من حيث الأدب المدوّن فقد حافظت أكثر من العبرانية وشقيقاتها من اللغات السامية جميعاً على خصائص اللغة السامية الأم.

والإسلام هو غاية الكمال ديناً في مطابقة العقلية السامية. على أن لفظة (ساميّ) اتخذت في أوروبا وأمريكا معنى غير معناها الصحيح، واقتصد استعمالها سوى الجهل. فما يحسبه الأوروبيون والأميركيون من «الملامح السامية» كالأنف اليهودي مثلاً - ليس هو بالساميّ على الإطلاق. بل هو ما يميز اليهودي عن غيره من الساميين. وقد ورثه اليهود عن الحيثيين والحُوريين لما اختلطوا بهم قديماً عن طريق التزاوج.

أنظر: العرب تاريخ موجز - مرجع سابق ص ١٣.

مصادر ومراجع الجزء الثاني
من الموسوعة النبطية الكاملة

بالاضافة إلى مصادر ومراجع الجزء الأول من الموسوعة .

١ ـ إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر ـ ط ٣ ـ مكتبة اونجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦٥م .

٢ ـ ابن خلدون: المقدمة. الناشر: محمد عاطف وسيد طه ـ مصر ـ (بدون تاريخ)

٣ ـ ابن رشيق الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ـ جـ ١ ـ تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ـ مطبعة السعادة ـ القاهرة ـ ١٩٥٥م .

٤ ـ ابن طباطبا: عيار الشعر.

٥ ـ أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفض: كتاب القوافي ـ مديرية إحياء التراث القديم ـ دمشق ـ سوريا ـ ١٩٧٠م

٦ ـ أبو حيان الأندلس، محمد بن يوسف بن على بن يوسف بن حيان؛ المبدع في التصريف ـ ظ ١ ـ الناشر: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ـ الكويت ـ ١٩٨٢م .

٧ ـ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، والدكتور عبد الحليم عويس: بنو هلال أصحاب التغريبة في التاريخ والأدب ـ الناشر ـ النادي الأدبي ـ الرياضي ـ المملكة العربية السعودية ـ ١٩٨١م .

ـ أحمد أمين: ظهور الإسلام ـ القاهرة .

٨ ـ د. أحمد مطلوب: فنون بلاغية ـ البيان والبديع ـ ط ١ ـ دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ـ الكويت ـ ١٩٧٥م.

٩ ـ الجاحظ: البيان والتبين.

١٠ ـ الزبيدي، السيد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ـ تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ـ وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية ـ «الاعلام حالياً) ـ مطبعة حكومة الكويت ـ جـ ١، ٣ ـ (معجم لغة) ـ ١٩٦٥م.

١١ ـ الزمخشري: أساس البلاغة (معجم لغة)

١٢ ـ السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وأنشاء لغة العرب ـ جـ ١ ـ ط ١ ـ (جديدة محققة ومنقحة) ـ أشرفت على تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين ـ الناشر: مؤسسة المعارف ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٧٣م.

١٣ ـ العسكري، الحسن أبو هلال: كتاب الصناعيين ـ بتحقيق ـ على محمد البجاري ومحمد أبي الفضل إبراهيم ـ الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ مصر ـ ١٩٦٢م.

١٤ ـ القبس: (صحيفة يومية كويتية) ـ مقال بعنوان: اللغة هي وعاء الحضارة والأمة التي لا لغة لها. . لا حضارة لها ـ العدد (٤٣٢٠) بتاريخ ٢٤ ـ ٥ ـ ١٩٨٤م.

١٥ ـ اللسان العربي: المجلد الخامس عشر ـ الجزء الأول ـ ١٩٧٧م.

١٦ ـ المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ـ الجزء الأول والثاني ـ ط ٣ ـ مصر ـ ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.

١٧ ـ الموسوعة العربية الميسرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ـ طبعة

القاهرة ـ الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٥م.

١٨ ـ المنجد في اللغة والاعلام: قاموس لغة.

١٩ ـ النواجي: مقدمة في صناعة النظم والنقد.

٢٠ ـ جورجي زيدان: العرب قبل الإسلام.

٢١ ـ خالد محمد الفرج: ديوان النبط ـ جـ ١ ـ المطبعة العربية ـ القاهرة.

٢٢ ـ خير الدين الزركلي: شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز ـ جـ ٤.

٢٣ ـ صلاح مصطفى الفوال: البداوة العربية والتنمية ـ ط ١ ـ الناشر: مكتبة القاهرة الحديثة ـ مصر ـ ١٩٦٧م.

٢٤ ـ طلال عثمان المزعل السعيد: الشعر النبطي ـ أصوله ـ فنونه ـ تطوره ـ منشورات: ذات السلاسل ـ ط ١ ـ ١٩٨١م.

٢٥ ـ طلال عثمان المزعل السعيد: الموسوعة النبطية الكاملة ـ جـ١.

٢٦ ـ د. طه حسين: في الأدب الجاهلي ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ـ المجلد الخامس ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٧٣م.

٢٧ ـ ظافر القاسمي: الحياة الإجتماعية عند العرب ـ ط ١ ـ الناشر: دار النفائس ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٧٨م.

٢٨ ـ د. عبد الفتاح الدجني: في الصدف العربي ـ نشأة ودراسة ـ ط ٢ ـ (فريدة ومنقحة) ـ الناشر: مكتبة الفلاح ـ الكويت ـ ١٩٨٣م.

٢٩ ـ عبدالله بن محمد بن خميس: الأدب الشعبي في جزيرة العرب ط ٢:

الناشر: مطبعة الفرزدق التجارية ـ ١٩٨٢م.

٣٠ ـ د. عفيف الترك: تاريخ الدولة العربية ـ الناشر: مكتب كريدية اخوان ـ بيروت ـ لبنن ـ ١٩٨٥م.

٣١ ـ د. فيليب حتي: العرب، تاريخ موجز ـ ط ٣ ـ الناشر ـ دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان ـ ١٩٦٥م.

٣٢ ـ د. لطفي عبد الوهاب يحي: العرب في العصور القديمة.

٣٣ ـ محمد سعيد أسبر، محمد أبو علي: الخليل ـ معجم في علم العروض ـ ط ١ ـ الناشر: دار العودة ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٨٢م.

٣٤ ـ د. مصطفى العبادي: تاريخ العرب قبل الإسلام ـ مكتب كريدية أخوان ـ بيروت ـ لبنان (بدون تاريخ).

٣٥ ـ مكي الجميل: البدو والقبائل الرمالة في العراق ـ مطبعة الرابطة ـ بغداد ـ العراق ـ ١٩٥٦م.

٣٦ ـ د ـ ممدوح حتي: العروض الواضح ـ الطبعة الرابعة عشرة ـ الناشر ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٧٠خ.

٣٧ ـ نازك الملائكة: موسيقا الشعر ـ محاضرات في علم العروض العربي ـ جامعة الكويت ـ ١٩٧٦-١٩٧٧م.

٣٨ ـ نبيلة إبراهيم سالم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية.

٣٩ ـ نهاد التكريت: العروض العملي ـ الناشر ـ دار دمشق للطباعة والنشر ـ دمشق ـ سوريا ـ (بدون تاريخ).

٤٠ ـ هنري جورج فارمر: تاريخ الموسيقا العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي ـ تعريب وتعليق وتنظيم ـ جرجس فتح الله المحامي ـ منشورات ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان ـ (بدون تاريخ).

فهرس الجزء الثاني

من الموسوعة النبطية الكاملة